BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
150
C
37
NAPOLI

102 - E - 126

102 . E. 129
E.
181

VA1 1506002

TABLEAU ANNUEL

DE LA LITTÉRATURE.

ART DRAMATIQUE.

LYCÉE, *ou* COURS DE LITTÉRATURE; *par* J.-F. LAHARPE, *Tomes IX et X*, etc.

DANS le tems où les Lycées n'étoient que des écoles particulières, et n'avoient point encore la prétention de composer l'opinion publique, la chaire de Laharpe n'étoit point érigée en tribunal du goût, et ses leçons n'étoient point des arrêts en matière de Littérature. La doctrine du professeur paroissoit même suspecte en plusieurs points. On avoit alors le souvenir tout récent de ses joûtes périodiques en faveur des plus mauvaises causes, de son antipathie presque naturelle pour le grand Corneille et le grand Rousseau, qu'il ne manifestoit que trop souvent dans les feuilles du *Mercure ;* on savoit le peu de cas qu'il faisoit de Pascal, auquel il préféroit d'Alembert. Il ne craignoit point de dire que Lafontaine, assez foible poëte, n'étoit qu'un conteur agréable ; il

avouoit qu'il n'avoit pu lire Malherbe ; il traitoit hautement Crébillon et Piron de *barbares*. Son estime pour Despréaux étoit médiocre : à toutes ses satyres il préféroit *le Russe à Paris*, et *le Temple du goût* à l'art poëtique. On connoissoit, pour la secte alors dominante, son entier dévouement, qui lui dictoit tous les éloges qu'il donnoit journellement à des ouvrages de fort mauvais goût. Quant à son admiration pour Voltaire, ce n'étoit pas de l'enthousiasme, c'étoit une espèce de fanatisme ; il sacrifioit tout à son idole ; il lui faisoit même le sacrifice de sa raison et de son jugement, en adoptant toutes les opinions de son maître, en épousant toutes ses haines, en célébrant ses vengeances et ses persécutions, en préconisant ses plus foibles écrits, en exaltant avec emphase des pièces telles que *Rome sauvée*, *l'Orphelin de la Chine*, *le Duc de Foix*, et sur-tout *Oreste*, qu'il préfère encore à *Œdipe*.

Ainsi, à l'exception des fondateurs de la chaire et des assistans du parti philosophique, les auditeurs désintéressés étoient en garde contre la doctrine du missionnaire encyclopédiste, et contre ses jugemens littéraires. Les disciples n'étoient pas toujours de l'avis du maître ; ses préventions ne faisoient pas loi. Les applaudissemens de la cabale n'entraînoient pas tous les suffrages ; et si l'on prenoit plaisir à sa manière de dire, on n'approu-

voit pas tout ce qu'il avoit dit. En un mot, la contre-critique usoit de tous ses priviléges, et la censure professoriale de Laharpe étoit fortement réprimée par la censure publique. S'il eût fait alors imprimer son *Lycée*, je doute qu'il eût triomphé des contradictions, et qu'il eût eu plus de succès que ses articles du *Mercure* et ses *Mélanges de Littérature*, souvent reproduits dans le *Cours* qu'il publie aujourd'hui.

Mais les tems sont changés. Le Lycée monarchique a fait place au *Lycée républicain*; l'école s'est renouvellée, le professeur s'est reformé, ou du moins converti. Si les assistans ont apporté aux séances un goût moins difficile, ou moins contrariant pour les opinions littéraires, la tourmente révolutionnaire, les calamités publiques, les malheurs personnels disposoient leurs esprits aux idées morales et religieuses; et Laharpe guéri de la lèpre encyclopédiste par les eaux salutaires de la persécution, Laharpe presque martyr, et victime échappée à la hache du parti dont il avoit été l'apôtre, Laharpe enfin aussi zélé contre la philosophie moderne, qu'il lui avoit été dévoué, se trouvoit également dans les dispositions convenables pour édifier son auditoire. Comme on l'a vu abjurer hardiment ses préjugés philosophiques, on l'a cru dépouillé de ses préventions littéraires, et son orthodoxie éclatante en matière

de foi a fait croire à son infaillibilité en matière de goût.

Mais il n'en étoit pas tout-à-fait de même. La religion de l'évangile qui soumet les cœurs à sa morale et à ses dogmes, ne prescrit aucune règle pour juger sainement des ouvrages d'esprit : elle peut extirper par miracle les racines de l'orgueil du philosophe ; elle a peu d'influence sur les principes de l'homme de goût. Horace, Virgile et Térence, qui avoient des idées moins pures de la divinité et des bonnes mœurs que Saint-Augustin, jugeoient beaucoup mieux que lui des beautés de la poésie. Le disciple de Voltaire, en se convertissant, sait fort bien qu'il doit prononcer anathême contre l'impiété de son maître, et faire amende honorable d ses anciennes idolâtries pour *la Pucelle ;* mais il ne croit point sa conscience intéressée dans les opinions sur la Littérature, et il ne se croit point obligé à se repentir de ses anciennes foiblesses pour *Zaïre.*

Il est bien vrai que Laharpe, affranchi de l'asservissement où le retenoit depuis sa jeunesse son ancien parti, dont il n'a plus rien à espérer ni à craindre, ne voyant plus devant lui cette perspective brillante de récompenses et d'honneurs littéraires qu'il n'avoit que trop achetés par un si long dévouement, et sur-tout ramené à des

sentimens de bonne foi par les lumières de sa conscience, a dû nécessairement rougir de tant de jugemens dictés par l'esprit de cabale, contre son opinion intérieure et son propre goût. Car je suis persuadé que, pendant plus de vingt ans, il s'est fait un jeu, ou une règle d'intérêt et de politique, de soutenir le contraire de ce qu'il pensoit, dans la plupart de ses critiques ou de ses éloges. Et ce qui le prouve, c'est son début dans les lettres, marqué par des sentimens tout opposés à ceux qu'il a professés depuis, sentimens auxquels il est revenu, en revenant à la vérité et à son goût naturel. On trouve en effet, dans son COURS, de fréquentes palynodies sur ses premières erreurs, et des rétractations formelles de ses assertions audacieuses contre Pascal, Corneille, Rousseau et d'autres écrivains, auxquels il rend aujourd'hui librement un tribut d'admiration que le despotisme de son parti ne lui auroit ni permis ni pardonné.

On doit sentir cependant combien une contrainte de vingt années, et une imposture habituelle avec les autres et avec soi-même, sont capables d'altérer le meilleur esprit, et de fausser la règle de ses jugemens. Il avoit fallu faire une étude de tous les artifices de la rhétorique et de toutes les ruses du sophisme, pour rendre le faux moins odieux et moins facile à reconnoître, en

lui donnant quelque apparence de vérité. Delà ce mélange de bons et mauvais principes, de notions saines, incontestables, et de décisions contradictoires avec ces mêmes notions ; en un mot cette inconséquence dans le raisonnement, et cette équivoque perpétuelle dans la manière de penser, qui rendent infiniment suspects la bonne foi du critique. Voilà ce qui indisposa si long-tems, ce qui révolta même les bons esprits, les lecteurs éclairés qui, en rendant justice au talent polémique et oratoire de Laharpe, s'indignoient de son artificieuse partialité, de ses contradictions mal déguisées, de ses louanges et de ses censures intéressées, du sacrifice vénal qu'il faisoit de son goût et de ses opinions particulières au système de sa cabale, et puisqu'il faut tout dire, de la mauvaise foi littéraire dont il avoit fait un art et une profession publique.

S'il est vrai que l'habitude soit une seconde nature, il n'est pas étonnnant que Laharpe n'ait pu détruire entièrement le vice de cette habitude, et revenir sans tache à cette nature première qui valoit mieux en lui que la seconde ; je ne parle que du littérateur. Il n'est pas étonnant que l'usage habituel qu'il a fait du sophisme, pendant vingt ans, influe encore aujourd'hui, même à son insçu, sur sa manière de sentir, de juger et d'écrire. Aussi, quoiqu'il ait réformé à beaucoup d'égards,

comme nous l'avons dit, ses sentimens et ses préceptes ; quoique son goût soit, en général, plus pur et plus vrai, on trouve encore, dans son *Lycée*, des retours trop fréquens vers ses anciennes préventions, des prédilections mal motivées pour certains ouvrages, des aversions outrées pour quelques autres, des décisions superficielles ou hasardées ; souvent même une prétention trop marquée à éblouir, à surprendre le jugement de ses auditeurs, et sur-tout un apprêt d'élocution verbeuse, un appareil de précautions oratoires et de raisonnemens artificieux, qui semblent éloigner la critique franche, solide et lumineuse, pour mettre à sa place les insidieuses circonlocutions d'une rhétorique subtile et sophistique. Nous n'alléguons rien ici dont nous ne puissions donner des preuves dans l'examen que nous nous proposons de faire des principaux articles de ce *Cours de Littérature*. Le professeur du Lycée qui parle, depuis si long-tems, en maître et sans contradicteurs, n'a pas dû s'attendre, en imprimant ses volumineuses leçons, à trouver le public aussi patient que son école, et des lecteurs aussi muets, aussi bénévoles que son auditoire.

Le défaut principal et le plus considérable de cette ample collection, est dans le plan que l'auteur s'est proposé pour prolonger l'enseignement à sa fantaisie, et multiplier le nombre des vo-

lumes : double profit pour le maître, et pour le maître seul. Ce plan lucratif lui devenoit aussi très-commode. Quoi de plus facile en effet que cet ordre chronologique de la littérature ancienne et moderne, en descendant de siècle en siècle, depuis Homère jusqu'à Saint Lambert ? Quelle vaste carrière n'ouvroit pas à l'amplification l'analyse séparée de tant d'auteurs différens, et cette longue suite d'extraits de chacun de leurs ouvrages ! Combien, avec cet amas de matériaux accumulés par tant de philologues, commentateurs, critiques, ou journalistes, il étoit aisé de s'étendre, en se bornant même à recueillir la fleur de tout ce qu'ils avoient semé dans ce champ inépuisable ! Cette instruction morcelée convenoit assez, je l'avoue, à des séances d'apparat, et à des auditeurs peu susceptibles de l'application suivie qu'auroit exigée un plan mieux combiné. Mais tous ces morceaux sans liaison, qui produisoient leur effet partiel, à des lectures coupées par plusieurs jours d'intervale, sur des esprits peu occupés d'en saisir l'ensemble, ou même le défaut d'ensemble, ne présentent plus, dans un grand corps d'ouvrage imprimé, qu'une fatiguante monotonie, un retour perpétuel des mêmes formes analytiques, une répétition sans fin des mêmes observations et des mêmes préceptes appliqués, tour à tour, aux différens écrivains qui ont travaillé dans le même genre à diverses époques

On pouvoit, ce me semble, aisément se soustraire à cette longue uniformité d'analyses et de jugemens détachés, rebattus depuis si long-tems sur chaque auteur et sur chaque ouvrage. De deux idées principales et bien simples, pouvoit naître un plan tout neuf et très-intéressant par la manière nouvelle et vraiment philosophique d'envisager un objet déjà considéré sous tant de faces, en évitant les redites et les lieux communs des vulgaires littérateurs. Dailleurs ces idées ne sont point systématiques, ce sont deux faits : il est constant que les hommes de génie et de goût qui ont fait briller dans le monde la plus pure lumière des beaux arts et des lettres, dans les quatre siècles fameux d'*Alexandre*, d'*Auguste*, de *Léon X*, et de *Louis XIV*, ont été animés, pour ainsi dire, de la même ame, du même amour pour le vrai beau, dans l'imitation de la nature, et qu'ils ont suivi les mêmes règles fondées sur le bon sens, à quelques nuances près que pouvoient y mettre le climat, les mœurs et le gouvernement. Il n'est pas moins incontestable qu'à la fin de chacun de ces beaux siècles de la Littérature, le délire du bel-esprit égarant le bon sens, étouffant l'amour du vrai, et raffinant surtout, substituant les ornemens faux et frivoles à la noble simplicité, s'est servi des mêmes armes pour combattre les principes du bon goût : qu'à

chacune de ces époques, la décadence s'est préparée par les mêmes abus, par la corruption des mœurs et de la raison, et s'est accélérée par l'esprit de sophisme qui a tout perverti en dénaturant le cœur humain. Enfin il est démontré que, chez les nations les plus éclairées, les fausses lumières des sophistes ont été promptement suivies d'un aveuglement général et des ténèbres de la barbarie.

De ce double rapport qui assimile entr'eux les siècles du bon goût, et qui établit une autre ressemblance entre les siècles où le goût s'est corrompu, vous voyez naître, comme je l'ai dit, le plan philosophique et tout nouveau d'un Cours de Littérature, dont la division est bien naturelle et bien marquée.

Dans la première partie, vous comparez les hommes de génie et de goût des diverses nations dans chaque genre où ils ont excellé; vous rapprochez leurs beautés analogues; vous faites sentir en eux ce même amour du vrai et du beau qui étoit leur guide dans le choix des couleurs dont ils embellissoient la nature; vous faites apercevoir en quoi ils diffèrent, soit dans les progrès de l'art, soit dans leur condescendance pour les divers préjugés de leur nation; vous pouvez même remarquer la différence de leurs beautés ou de leurs défauts, relatifs aux tems et aux coutumes. De toutes ces comparaisons, vous tirez un résultat

qui termine la dispute entre les anciens et les modernes, puisqu'ils se ressemblent tous dans les qualités essentielles au génie ; et si vous montrez en quelles parties les modernes n'ont pu égaler les anciens, vous faites voir aussi en quelles occasions ils ont surpassé leurs modèles.

La seconde partie présenteroit de même les rapprochemens entre les auteurs qui, à différentes époques, et par la dégradation du goût, ont fait dégénérer les lettres et les beaux arts. Leurs fausses beautés et leurs brillants défauts ont une ressemblance frappante. La critique prend un nouveau ton, et sans être moins instructive, devient plus piquante en dévoilant tout l'artifice et le rafinement du bel-esprit, si prodigue de frivoles agrémens ; mais elle n'oublie pas de rendre justice au talent qui n'est pas incompatible avec le bel-esprit, lorsqu'en d'heureux momens il se rapproche par instinct de cette belle nature dont il s'éloignoit par orgueil, ou par une délicatesse aussi fausse que dédaigneuse. On doit bien penser que la comparaison des vrais philosophes est comprise dans la première partie, et que la seconde est consacrée aux sophistes. Ample matière d'instruction, qui pourroit même former un *Cours de morale* séparé, si la philosophie n'étoit pas intimement liée aux belles lettres.

D'après ce plan, vous voyez tous ces extraits

séparés qui donnent au Cours de notre professeur la forme irrégulière d'un journal, se rapprocher vers un centre commun, perdre leur ampleur démesurée, leur prolixité uniforme et leurs répétitions au moins inutiles, s'attacher naturellement à leurs parties analogues, se fondre et se lier dans un tout bien ordonné, joindre la variété des détails à la régularité de l'ensemble, et présenter sans cesse à l'esprit les conséquences lumineuses des deux vérités premières sur lesquelles ce plan est établi.

L'ordre et la disposition que j'aurois voulu suivre si j'avois entrepris un tableau de la Littérature ancienne et moderne, je les suivrai dans l'examen que je me propose de faire du *Lycée* de Laharpe. Au lieu de me perdre avec lui dans ses discussions isolées, dans des observations décousues et disparates, je rapporterai à chaque genre de poësie ou d'éloquence tout ce qu'il a séparé chronologiquement dans les analyses de chaque auteur. Cette méthode servira peut-être à découvrir des contradictions, des principes mal approfondis et des jugemens mal motivés; mais à coup sûr, elle répandra un nouveau jour sur ce grand corps d'ouvrage, et dans la route qu'elle m'ouvrira je trouverai moins de longueur, de fatigue et d'ennui.

Nous nous bornerons aujourd'hui à quelques ré-

flexions sur l'excessive partialité du philologue Laharpe, dans ses analyses du *Théâtre* de Voltaire qu'il nomme, en propres termes, *le plus grand tragique du monde*, en évitant néanmoins, le plus qu'il lui est possible, et par une précaution très prudente, d'appuyer cette prétendue supériorité, sur des exemples et des comparaisons avec les premiers poëtes tragiques. Sa partialité se manifeste de plusieurs manières ; tantôt par la confusion qu'il met dans ses extraits, et l'embarras où il se trouve pour tracer la marche et l'ordonnance d'une pièce, dont l'exposition claire et fidelle découvriroit sans peine toutes les invraisemblances et le désordre d'un plan défectueux : c'est ainsi que, dans l'extrait de *Brutus*, il commence presque par le dénouement, et retourne à rebours aux actes précédens. Tantôt, comme dans l'analyse de *Zaïre* qui est à ses yeux le chef-d'œuvre de tous les théâtres du monde, non-seulement il oublie à dessein les contradictions choquantes, les moyens impossibles et incroyables sur lesquels la fable de la pièce est fondée; mais quand il est obligé de toucher aux parties vicieuses qui amènent les coups de théâtre, il s'obstine à nier ces vices de conduite, et à trouver très naturel, très raisonnable, ce qui est évidemment contraire à la nature et à la raison. De loin en loin, il veut bien se résoudre à con-

venir de quelques défauts ; alors il adopte, sans en rien dire, la plupart de nos remarques en les affoiblissant, et se garde bien de choisir les plus essentielles qui renverseroient tout l'échafaudage de ses apologies.

Non content de louer avec beaucoup d'emphase ce qui est vraiment digne de louange, et dont il auroit mieux fait sentir le mérite avec un ton plus vrai et moins exagéré, souvent il s'extasie devant des beautés fort communes et même déplacées ; et moins ses éloges sont fondés, plus ils sont étendus, plus il déploye les efforts de sa rhétorique pour faire partager à ses auditeurs son emphatique admiration. Car c'est principalement ce ton de rhéteur, cette profusion de paroles, ces accumulations de preuves pour des objets sans importance, ces entassemens de phrases pour dire très peu de chose, c'est tout ce charlatanisme de loquacité exaltée et pompeuse qui fait éclater dans toute son étendue la partialité inépuisable du panégyriste de Voltaire.

Nous ne disons rien ici de sa partialité non moins évidente contre le fameux Crébillon qu'il amène de tems en tems sur la scène, pour le couvrir d'injures, et le sacrifier aux pieds de son idole. Nous aurons ailleurs occasion d'en parler comme il convient ; son acharnement à déprimer cet homme de génie paroît dans les moindres

choses; et même quand il est obligé de donner quelque louange à *Rhadamiste*, l'intention maligne perce dans la manière dont il en expose le sujet, sur-tout quand il dit, qu'au moment où l'époux de Zénobie se vit sur le point de la perdre, *il aima mieux lui plonger un poignard dans le cœur que de se la voir enlever.* Assurément il seroit difficile que Zénobie eût survécu à *un coup de poignard dans le cœur;* et c'est ainsi que le critique veut malicieusement insinuer que le sujet de la pièce est fondé sur une résurrection impossible.

Mais quand il s'agit de Voltaire, non seulement c'est *par un entêtement puéril*, et par *un vieil esprit de parti*, qu'on ose lui comparer Crébillon; comme si Crébillon n'avoit pas, au contraire, été accablé par la cabale de Voltaire; et Laharpe qui fut si long-tems la trompette de cette cabale, ne peut l'ignorer; non seulement l'*Oreste* de Voltaire est aussi supérieur à l'*Electre* de Crébillon, que la *Phèdre* de Racine à celle de Pradon; mais Voltaire, *en traitant ce sujet d'Oreste, ne pouvoit faire plus d'honneur à Sophocle qu'en l'imitant, ni s'en faire plus à lui-même qu'en le surpassant.* Je laisse au lecteur à juger par quelle espèce d'*entêtement*, Laharpe s'est obstiné, depuis qu'il manie la plume, à se faire le *Dom-Guichote* d'une des plus foibles

tragédies de Voltaire, et à déshonorer sa critique en adjugeant à son héros la victoire sur *Sophocle*, qui, bien loin d'avoir été *surpassé* par l'auteur d'*Oreste*, auroit souvent à se plaindre du peu d'*honneur* qu'il lui a fait en l'imitant; car Voltaire a beaucoup plus imité l'*Electre* de Longepierre, pour le plan et la conduite, que l'*Electre* de Sophocle. On peut avoir une idée de cet *entêtement* de Laharpe en faveur d'*Oreste*, lorsqu'il en cite ces deux vers :

O douleur ! ô vengeance ! ô vertu *qui m'animes* !
Pouvez-vous, en ces lieux, *moins que n'ont pu les crimes.*

Il les compare à ceux-ci de Crébillon :

Mais qui peut retenir le courroux qui m'anime ?
Clytemnestre osa bien s'armer pour un grand crime.

Et il ajoute, en donnant la préférence à Voltaire : « Ce n'est pas ma faute, s'il y a évidemment un » intervalle immense entre ces deux manières ». Quoi ! ce n'est pas *sa faute* d'ouvrir *une bouche immense* pour louer avec une emphase si ridicule deux vers des plus mauvais et des plus durs que Voltaire ait jamais faits ? C'est par une suite de ce même *entêtement* pour le même *Oreste*, qu'après avoir parlé d'une scène assez commune, il s'écrie : « Cette belle scène n'est point dans » Sophocle. Mais il s'y seroit reconnu, il l'auroit » envié, et il n'appartient qu'aux plus illustres » modernes

» modernes d'imiter les anciens de manière à *les* » *rendre jaloux* ». L'elipse est un peu forte ; car il faut sous-entendre : *si les anciens revivoient parmi nous.*

Dans un autre endroit du même extrait d'*Oreste*, voulant prouver encore combien Sophocle auroit été jaloux de Voltaire, cette inadvertance a fait trébucher la critique du professeur ; c'est au sujet d'un beau morceau de l'*Electre*, où elle parle des offrandes qu'elle a vues sur le tombeau d'Agamemnon. « Mais, dit Laharpe, il est dans » un monologue qui ouvre le quatrième acte et » que rien n'amène : elle *raconte au spectateur* » à qui l'on ne doit jamais raconter. Voltaire a » bien fait un autre usage de cette idée de So- » phocle ». Sa prévention pour Voltaire n'auroit pas dû lui faire oublier qu'Electre ne parle, ni en monologue, ni au spectateur, mais au chœur qui est sur la scène et qui fait l'office de confident.

Pour voir jusqu'où peut aller l'excès de l'entêtement et de la partialité, lisez le passage suivant :

« C'est ici la scène douloureuse et terrible, » imaginée par Sophocle et perfectionnée par » Voltaire. Dans le poëte grec, Electre croit tenir » les cendres de son frère, et leur adresse les » plaintes les plus touchantes ; mais elle croit seu- » lement qu'il a péri dans les jeux olympiques, » et sa méprise et ses regrets font toute la situa-

» tion. Ici (dans le Poëte français) Oreste est forcé
» de lui laisser croire qu'elle a devant les yeux le
» meurtrier de son frère, en même tems qu'elle
» embrasse ses tristes restes. La situation est dou-
» ble et n'est pas moins violente pour le frère que
» pour la sœur ; elle est dignement remplie par le
» poëte, et le style est d'un pathétique déchirant.
» Mais *il faut voir* cette scène au théâtre ; *il*
» *faut y entendre* les sanglots et les gémissemens
» d'Electre ; *il faut voir* cette infortunée princesse
» se ressaisir avec une violence désespérée de ces
» cendres qu'on veut lui arracher par pitié, re-
» tomber à demi-morte sur les marches du tom-
» beau de son père, et pressant dans ses bras cette
» urne trompeuse, se rassassier du *plaisir fu-*
» *neste* de la couvrir de larmes et de baisers.
» Elle s'étonne de la compassion qu'Oreste ne
» peut cacher, et de l'*impression qu'il fait sur*
» *elle* :

Non, fatal étranger, je ne rendrai jamais
Les funestes *présens* que ta pitié *m'a faits.*
C'est Oreste, c'est lui : vois sa sœur expirante
L'embrasser en mourant de sa main défaillante.

» Et Oreste est là ! il est témoin de ce spectacle !
» Si ce n'est pas là de la tragédie, où est-elle ?
» Les beautés succèdent aux beautés..... C'est la
» perfection ».

Etrange perfection ! Quoi ? Voltaire a *perfectionné* la situation imaginée par Sophocle, en la dénaturant, en outrant ce qu'elle avoit de simple et de tragique ! C'étoit déjà beaucoup pour Oreste, d'être obligé de tromper sa sœur désespérée, en lui laissant croire qu'elle tient dans ses mains la cendre de son frère ; mais *lui laisser croire qu'elle a devant les yeux le meurtrier de ce même frère*, et qu'elle en reçoit les restes des mains de l'assassin, c'est une cruauté odieuse, qui est hors de toute nature, et qui met le frère et la sœur dans une situation trop forcée pour être touchante. Et comment Electre peut-elle se livrer à ses regrets devant le meurtrier ? Comment ne l'accable-t-elle pas de violens reproches et d'imprécations ? Comment, au contraire, peut-elle parler de *la pitié* d'un assassin ? Au reste, Voltaire n'a pas commis cette faute aussi décidément que Laharpe le dit. Voltaire ne donne qu'un doute à Electre : *Des meurtriers d'Oreste, ô ciel ! suis-je entourée ?*

Mais c'est encore trop que ce soupçon qu'Oreste ne doit pas supporter, et qui devroit le forcer de tout découvrir à sa sœur. Ainsi, d'une situation naturelle et pathétique, l'imitateur de Sophocle en a fait une fausse et outrée qui ne permet pas à Electre de se livrer à ses douleurs, à ses plaintes qui sont si tendres et si touchantes dans le poëte

grec. Nous ne disons rien de la petite charlatanerie du panégyriste qui environne cette scène choquante de la pantomime et du jeu théâtral que mademoiselle Clairon savoit y ajouter pour en couvrir le défaut. Laharpe auroit dû songer qu'un professeur de littérature n'est pas un comédien.

Comme à travers toutes les déclamations et toute l'emphase qui règnent dans cette longue analyse d'une pièce qui ne méritoit pas tant de peine, il n'est guère possible à ceux qui ne l'ont pas lue de se former une juste idée du plan le plus désordonné qui ait jamais été conçu, nous allons en donner un précis court, simple et fidèle,

Un petit entretien d'Iphise et de Pammène fait une exposition languissante, qui n'entre pas assez vivement dans le cœur du sujet. Sophocle lui seul a ouvert sa pièce de manière à inspirer d'abord un grand intérêt ; en cela il n'a été imité de personne, parce qu'on a préféré d'exciter la curiosité, et de causer une surprise qui ne vaut pas la marche naturelle et vive du poëte grec qui met, dès les premiers mots, son action en mouvement. Voltaire fait débiter près de cent cinquante vers avant qu'il soit parlé d'*Oreste*, qui est pourtant le héros de la tragédie. La seconde scène où Electre s'abandonne en entrant aux plus violens transports, tombe vers la fin dans la déclamation et la froideur. Il y a des beautés dans la scène de Clytem-

nestre avec ses filles ; mais Voltaire a dénaturé le caractère de Clytemnestre. Cette femme adultère et parricide doit avoir de la férocité, et il lui a donné de la douceur ; elle doit éprouver plus de crainte que de remords. D'ailleurs, en souffrant que sa fille soit dans les fers, elle a mauvaise grâce de venir lui vanter son amour pour ses enfans. Le caractère d'Electre qui a d'abord paru dans toute sa fureur, est aussi très affoibli. La scène de Sophocle entre la fille et la mère est bien d'une autre force. Tout ce qu'on peut remarquer dans celle de Voltaire, entre Egiste et Clytemnestre, c'est son extrême froideur, et Laharpe n'en dit rien. Il fait mieux ; il cite avec éloge ces vers plus que médiocres, de la reine à son complice :

Je ne sens plus en moi ce *courage emporté*
Qu'en ce palais sanglant j'avais trop *écouté*.
Ce n'est pas que pour vous mon amitié *s'altère ;*
Il n'est point d'intérêt que mon cœur vous préfère.
Mais une fille esclave, un fils abandonné,
Un fils *mon ennemi*, *peut-être assassiné*,
Et qui, s'il est vivant, me condamne et m'abhorre,
L'idée en est horrible, et je suis mère encore.

Au second acte, Pilade nous apprend qu'Oreste a tué, dans Epidaure, Plisthène, fils d'Egiste, que celui-ci avoit envoyé pour tuer Oreste. Comment Egiste n'est-il pas instruit par le roi d'Epidaure de la mort de Plisthène ? Cet entretien d'Oreste

et de Pilade où ils se racontent ce qu'ils ont fait, pour en instruire le spectateur, est froid et sans art. La rencontre fortuite de Pammène, qui ne connoit pas Oreste, n'est pas d'un intérêt assez vif dans un second acte où l'action doit avoir déjà fait des progrès. La scène suivante ne contient qu'une indiscrétion puérile de Pammène qui dit à Egiste que les deux étrangers sont des Grecs, et un trait de bonhommie du tyran qui charge Pammène de les interroger, au lieu de prendre lui-même ce soin, comme le devroit un usurpateur soupçonneux. Après cela vient un long discours d'Egiste à Clytemnestre. Il s'agit de marier Electre à Plisthène qui est mort, et dont le roi devroit avoir appris le trépas, puisqu'il ne falloit pas plus de tems à cette nouvelle, qu'à Oreste, pour arriver d'Epidaure. Comment Clytemnestre, qui connoit le caractère d'Electre, peut-elle lui proposer d'épouser le fils du tyran, et s'imaginer qu'elle lui prouve l'amour d'une mère en l'insultant ? Cette proposition n'est point déraisonnable dans Crébillon, qui a donné à sa Clytemnestre le caractère dur et hautain qui lui convenoit : mais ici cette mère affectueuse qui veut adoucir le ressentiment de sa fille, prend justement le moyen qu'elle doit savoir le plus propre à l'aigrir davantage. Ce colloque inutile, ainsi que plusieurs autres, ne sert qu'à rallentir l'action qui se ranime

un peu, vers la fin d'un acte si vuide, par les espérances qu'Iphise vient donner à sa sœur. Cette imitation de Sophocle, dans laquelle on remarque plusieurs traits fort heureux, pouvoit être bien meilleure, si Voltaire s'étoit mieux pénétré de son original.

L'ouverture du troisième acte n'est autre chose qu'une conversation sentencieuse entre Oreste et Pilade qui gourmande son ami en vrai Caton; Oreste ne parle pas mieux qu'il n'agit. Nous avons parlé plus haut de l'entrevue de ce prince et de sa sœur, et nous avons fait voir comment l'auteur avoit défiguré la belle situation de Sophocle. Pourquoi Oreste et Pilade ont-ils évité les regards d'Egiste au second acte, puisqu'ils le cherchent ici pour lui présenter l'urne prétendue d'Oreste? vouloient-ils laisser au tyran le tems d'apprendre la mort de son fils? Les momens étoient précieux, et ils les ont perdus. Une propposition absurde d'Egiste, c'est de donner Electre au meurtrier de son frère, et cela pour motiver le coup de théâtre de l'acte suivant. Enfin Egiste apprend la mort de Plisthène, et Oreste demeure fort tranquille, il ne craint rien, il n'agit point, tout languit dans cette pièce, tout est inanimé.

Au commencement du quatrième acte, même immobilité d'Oreste; il s'imagine que le ciel aveu-

glera le tyran sur la mort de son fils ; il le dit expressément :

Peut-être que le Ciel, qui pour nous se déclare,
Répand l'aveuglement sur les yeux du Barbare.

Il a laissé sur le tombeau d'Agamemnon son épée qu'il devroit mieux employer. Et pourquoi l'a-t-il laissée ? Afin qu'Electre pût la prendre ; car elle a résolu d'assassiner celui qui lui a présenté les cendres de son frère. Pilade cherche dans sa tête la plus mauvaise raison du monde pour laisser Oreste seul, tandis qu'Electre, de son côté, s'avance pour le tuer ; et de plus, Oreste qui venoit de sortir, revient, on ne sait pourquoi, sur la scène, se livrer à la fureur d'Electre. Il en est quitte pour dire : *Où suis-je ?* Ne voilà-t-il pas un coup de théâtre bien imaginé et bien amené ? Les discours des personnages sont aussi absurdes que la situation, et c'est ainsi que Voltaire *s'est fait honneur en surpassant Sophocle.* Cependant Egiste vient faire arrêter Oreste et Pilade, sans qu'on en sache la raison ; car il n'en donne aucune ; et il faut avouer qu'ils le méritoient bien par la folie de leur conduite. Electre y met le comble en faisant reconnoître son frère au tyran, et ce quatrième acte finit par l'extravagante joie de cette Electre qui va s'imaginer qu'Egiste n'a fait arrêter Oreste que pour *le sauver.*

On a vu qu'Oreste avoit employé les trois mortels actes où il a paru, à ne rien faire qu'à discourir hors de propos, sans même avoir l'idée de chercher les moyens de remplir ses projets de vengeance, se croyant fort en sûreté dans la cour du tyran dont il a tué le fils, et ne soupçonnant même pas que ce tyran puisse apprendre la nouvelle de ce meurtre. A présent c'est Egiste qui va jouer le rôle d'immobile et rester dans la même inaction. Il sait qu'Oreste est en sa puissance, et le voilà tranquille au lieu de faire périr son ennemi; il s'amuse à écouter des femmes, à faire des menaces vaines. Il attend que Clytemnestre s'oppose ouvertement à la mort de son fils, et il lui étoit facile d'ordonner cette mort à l'insçu de Clytemnestre. D'ailleurs cette mère veut sauver Oreste, et n'en demeure pas moins tranquillement sur la scène; elle s'arrête avec ses filles, et laisse Egiste sortir pour consommer son crime. Mais comment Egiste s'y prend-il? Est-ce en secret, dans une prison, qu'il fera tuer Oreste? Non, cela est trop naturel pour un tyran, c'est en présence de tout le peuple, et le peuple ne manque pas de prendre la défense d'Oreste, qui, sans avoir rien fait pour venger son père, se voit sauvé par un miracle, ou plutôt par la bonhommie du tyran, et délivré d'une mort autrement inévitable. Clytemnestre reçoit le coup mortel des mains de son fils, comme

dans toutes les autres pièces ; mais dans celle-ci, le poëte ne l'avoit pas montrée assez coupable pour la faire périr aussi cruellement par les coups d'Oreste qu'elle a voulu arracher au trépas. Enfin une tragédie si bisarre et si froide est dignement terminée par les fureurs glaciales du malheureux Oreste. Laharpe s'est bien gardé de comparer ces fureurs raisonnées aux vraies fureurs de l'Oreste de Crébillon, quoiqu'il avoue que celui-ci a, dans ce morceau, l'avantage sur son rival ; mais il ajoute que Crébillon *est sur son terrein quand il est avec l'enfer, les ombres et les furies ; que l'horreur étoit son elément ; et que ce sont là des lueurs funèbres qu'il faisoit briller dans la nuit tragique.* Il n'est pas moins vrai que, si son *Electre* a beaucoup de défauts, l'Oreste en a plus encore, sans offrir les beautés fortes et tragiques qui distinguent la pièce de Crébillon.

Quoique l'admiration de Laharpe et sa prédilection pour *Zaïre*, qui est sa tragédie favorite, soient plus naturelles et plus raisonnables que son enthousiasme pour *Oreste*, on ne découvre pas moins son extrême partialité dans l'espèce de plaidoyer qu'il a prononcé au Lycée pour convaincre ses auditeurs que *Zaïre est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent.* Ce n'est point un critique attentif et sans prévention, qui examine, qui met dans la balance les beautés

et les défauts ; c'est un avocat passionné qui veut gagner sa cause, qui dissimule tout ce qui lui est contraire, qui feint d'oublier les objections, ou qui les déguise, qui justifie ce qui est sans excuse, qui approuve tout ce que les autres condamnent, qui veut que tout le monde cède à son jugement, qui ne trouve rien que d'admirable dans la conduite la plus vicieuse, qui dit toujours sans restriction, tout est bien, tout est beau, tout est parfait ; et s'il arrive, par hasard, que Voltaire se fasse justice lui-même sur les invraisemblances qui fourmillent dans sa pièce, son apologiste lui fait un reproche de ce cri de la conscience, et le tranquillise sur ses scrupules. Non, lui dit-il, Zaïre est la tragédie la plus *éminemment* vraisemblable qui ait paru sur tous les théâtres du monde.

Lui demanderez-vous comment il est possible que le sujet de la pièce existe, puisque, d'après l'exposition même, il est impossible que Nérestan ne sache pas que Lusignan est son père, et que Zaïre est sa sœur ? Il ne daignera probablement pas vous répondre ; car il n'a pas daigné faire attention à ces vers de Nérestan à Châtillon, quand il lui parle de Lusignan :

Votre prison, la sienne, et Césarée en cendre
Sont les premiers objets, sont les premiers revers
Qui frappèrent mes yeux à peine encore ouverts.
Je sortois du berceau : ces images sanglantes
Dans vos tristes récits me sont encor présentes.

Nérestan qui se ressouvient de tout cela, peut-il avoir oublié le nom de son père? Est-ce qu'on ne connoit pas son père à l'âge de quatre ans? C'est une circonstance que Châtillon nous apprend dans son discours à Lusignan :

Votre plus jeune fils, à qui les destinées
Avoient à peine encore accordé *quatre années*,
Trop capable déja de sentir son malheur, etc.

Il étoit *capable de sentir son malheur*, il se rappelloit le sac de Césarée, toutes les circonstances de sa captivité, et il ne s'est jamais rappellé le nom de son père! Rien de plus *éminemment* impossible. Il en est de même du frère et de la sœur. Zaïre et Nérestan faits prisonniers ensemble, renfermés ensemble, ont dû toujours se connoître comme frère et sœur; ils ne se perdent point de vue dans leur esclavage; comment donc peuvent-ils perdre la mémoire de leur fraternité? Laharpe n'a pas daigné faire plus d'attention aux discours de Zaïre à Nérestan :

L'un à l'autre attachés depuis notre naissance,
Une affreuse prison renferma notre enfance.

Nérestan, qui avoit quatre ans, et qui connoissoit sa sœur quand il fut pris avec elle, renfermé avec elle, ne peut pas ignorer qu'elle n'a point cessé d'être sa sœur. Zaïre ajoute :

Il me fallut depuis gémir de votre absence;
Le Ciel porta vos pas aux rives de la France,

Concevez-vous pourquoi Zaïre, encore enfant, n'a pas été délivrée avec son frère qui ne devoit pas abandonner sa sœur ; car ce n'est pas dans ce premier voyage que le jeune Nérestan va chercher la rançon de Zaïre, comme vous allez voir :

Prisonnier dans Soline enfin je vous revis.

Comment avoit-il été fait une seconde fois *prisonnier dans Solime ?* Il falloit l'expliquer, puisque c'est sa seconde délivrance qui motive son second voyage en France.

Un entretien plus libre alors m'étoit permis :
Esclave dans la foule où j'étois confondue,
Aux regards du soudan je vivois inconnue.
Vous daignâtes bientôt.....
Revoyant des français le glorieux empire,
Y chercher la rançon de la triste Zaïre.

On pourroit encore demander pourquoi Nérestan n'avoit pas engagé Zaïre à suivre la loi des Chrétiens, tandis qu'elle *vivoit inconnue aux regards du soudan*, et qu'un *entretien plus libre leur étoit permis ?* De tout cela il résulte que Nérestan et Zaïre savent nécessairement, depuis leur enfance, qu'ils sont frère et sœur, que Nérestan n'a pu être élevé dans la religion chrétienne, sans que Zaïre, renfermée avec lui, en ait été instruite ; sans qu'il lui ait rappellé ses devoirs de chrétienne, dans leurs libres en-

tretiens, et sur-tout au moment qu'il va chercher sa rançon. Il résulte en un mot, que le sujet de la pièce, fondé sur un oubli impossible de la part du frère et de la sœur, est aussi lui-même de toute impossibilité, quoique Laharpe n'ait pas voulu en dire un mot.

Est-il moins impossible que Zaïre ait conservé une croix de diamant au milieu d'un serrail? Ceux qui la firent captive ne furent-ils pas éblouis d'un si riche ornement?

Laharpe répond : « Cette croix a pu être déro-» bée par les Sarrasins; mais elle a pu aussi n'en » pas être apperçue, et c'est assez pour le poëte ».

Non, ce n'est pas assez pour le poëte qui fait dire à Lusignan : *Ce présent qu'une épouse avoit reçu de moi,*

..... De mes enfans ornoit toujours la tête,
Lorsque de leur naissance on célébroit la fête.

Cette croix de diamans, donnée par un époux comme Lusignan, devoit être d'un grand prix; elle *ornoit la tête* de Zaïre au moment qu'elle fut enlevée par les Sarrasins, et par conséquent ne pouvoit échapper ni à leurs regards, ni à leur avidité.

Autre raison : Les infidèles qui élevèrent Zaïre dans la religion musulmane, étoient-ils aussi aveugles; et pouvoient-ils lui laisser le signe le plus

connu, le plus remarquable, du christianisme? Laharpe ne répond rien à cette objection, ce qui n'est pas un moyen de la détruire. Il est donc certain que la reconnoissance du père et de la fille, qui se fait par cette croix de diamant, est impossible ; car la cause ne pouvant exister, l'effet est nul, quoique le professeur regarde cette situation romanesque comme *un dessein particulier de la providence.*

Dans cette scène de la reconnoissance, Châtillon dit au vieux Lusignan :

C'est ici le palais qu'ont bâti vos ayeux.
Du fils de Noradin c'est le séjour profane.

Là dessus Laharpe fait une remarque ingénieuse ; la voici :

« Ces mots doivent blesser un peu les oreilles » de Zaïre : elle se hâte de prendre la parole pour » donner à Lusignan une juste idée du pouvoir » et de la générosité du soudan qui le délivre ; » et dans tout ce qu'elle dit, éclate le plaisir » qu'elle a de louer son amant : »

Le maître de ces lieux, le puissant Orosmane
Sait honorer, Seigneur, et chérir la vertu, etc.

Voilà qui est observé justement et finement ; mais il n'y auroit pas eu moins de justice à remarquer sur la fin de cette même scène, que Zaïre qui avoit montré tant de chaleur et de délicatesse

pour la gloire de son amant, en fait voir bien peu pour son père qu'elle vient de reconnoître, lorsque Corasmin lui dit :

..... Il faut vous retirer,
Et de ces vils Chrétiens sur-tout vous séparer.

Zaïre étoit venue, par l'ordre d'Orosmane, délivrer Lusignan. A peine la reconnoissance est finie, qu'aussitôt Corasmin vient le remettre aux fers, ainsi que les autres Chrétiens délivrés avec lui, sans que Zaïre s'y oppose en réclamant la parole et l'ordre du soudan, ni même ose proférer un seul mot ; elle écoute patiemment, et en silence, les injures de Corasmin qui traite son père et son frère de *vils Chrétiens ;* et elle n'est pas offensée de ce ton impérieux et insultant ; elle ne lui dit pas seulement de respecter cet illustre vieillard. Avant que Lusignan lui demande, sans raison, de garder le secret sur ce qui vient de se passer entr'eux, le premier mouvement de la jeune Zaïre, encore émue et attendrie d'avoir retrouvé un père et un frère, ne devoit-il pas être d'interrompre l'insolent Corasmin, et de s'écrier : arrêtez ; ce vieillard, ce Chrétien est mon père ? Son silence dénaturé, sans lequel il n'y avoit plus de tragédie, ne blesse-t-il pas, en même tems, et les bienséances naturelles, et les convenances de l'art ? Laharpe n'en dit pas un mot.

On avoit objecté à l'auteur de *Zaïre*, qu'en inventant

inventant le caractère d'*Orosmane*, il ne s'étoit pas conformé à ce précepte de l'art poëtique :

D'un nouveau personnage inventez vous l'idée ;
Qu'en tout, avec soi-même, il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

L'objection faite à Voltaire, étoit appuyée sur les raisons suivantes :

L'intrigue des derniers actes de Zaïre, nous prouve que le poëte a voulu peindre dans Orosmane, comme Shakespear dans *Othello*, les effets de l'amour jaloux jusqu'à la fureur. Or, ce caractère d'un jaloux furieux est-il établi d'*abord* aux premiers actes ? Orosmane, bien différent d'*Othello*, s'annonce et paroît sous des couleurs tout opposées. Ce sultan, aussi commode aussi galant qu'un français, affranchit tout le monde des loix du serrail ; il ne veut plus d'eunuque ; il veut qu'on le voie à toute heure, en tout tems, en tout lieu ; il veut que les étrangers mêmes soient admis à le voir, jusque dans son sérail, en présence de Zaïre. Après ce qu'il a dit de Nérestan, qui faisoit tant d'instances pour délivrer Zaïre :

..... Que veut donc cet esclave infidèle ?
Il soupiroit ; ses yeux se sont tournés vers elle ;
Les as-tu remarqués ? etc.

On s'attend à une conduite conforme à ces in-

dices de jalousie; point du tout, il envoie Zaïre elle-même à Nérestan, pour lui annoncer la délivrance de Lusignan, et il laisse sa maîtresse avec des Chrétiens, avec ses ennemis. En voyant ce portrait d'un amant si soumis, si complaisant, peut-on prévoir qu'il portera la rage jusqu'à poignarder sa maîtresse, sans examen, sans explication?

Je veux avec excès vous aimer et vous plaire,

dit-il à Zaïre. Puisqu'il est Soudan, et qu'il l'aime avec excès, doit-il rejetter des coutumes favorables à sa passion, et faire l'amour à la française?

Des siècles, des pays étudiez les mœurs;
Les climats font souvent les diverses humeurs.

Il y a plus: l'amoureux, l'impatient Orosmane qui a tout fait préparer pour son hymen, dès le premier acte, a laissé passer tout le second sans achever cet hymen qu'il désiroit avec tant d'ardeur; et quand il reparoit au troisième acte, ce n'est point pour conduire sa maîtresse à l'autel, c'est pour lui accorder un second tête à tête avec Nérestan; il sort complaisamment pour les laisser ensemble, et ne veut pas même s'informer de la raison qui engage Zaïre à revoir sitôt un homme qu'elle vient de quitter. Il est donc vrai que ce caractère n'est pas d'accord avec lui-même, et

que l'Orosmane des premiers actes n'est pas celui des deux derniers.

Laharpe n'est point entré dans tout le détail de cette objection ; il ne discute point, il pérore, et n'oppose que des phrases vagues à des raisons précises. De ses longues réponses qui ne vont point au but, voici celle qu'il croit la plus triomphante. « Il faudroit pouvoir affirmer qu'une pas-» sion extrême ne peut pas influer sur un jeune » souverain au point de lui faire violer des usages » reçus ; mais cette assertion seroit pour le moins » très hasardée, et seroit sur-le-champ démentie » par de grands exemples pris dans l'histoire. » Supposons qu'un poëte eût imaginé une chose » bien plus hardie et bien plus extraordinaire, » le mariage d'un sultan des Turcs avec une es-» clave, contre la loi formelle et sacrée établie » dans la famille ottomane, de ne jamais contrac-» ter de mariage légitime, de nommer des sul-» tanes et de n'avoir jamais d'épouse. On crie-» roit à l'invraisemblance ; c'est pourtant ce que » fit Soliman second, et c'est l'amour qui l'y con-» duisit. Pourquoi donc un jeune prince de race » tartare ne pourroit-il pas déroger dans des » points moins essentiels aux coutumes des mo-» narques d'Orient ? »

Comment Laharpe n'a-t-il pas vu que son raisonnement et l'exemple qu'il rapporte n'ont rien

de commun avec l'invraisemblance et la contradiction de caractère qu'il s'agissoit de justifier ? Il est dans la nature que la passion de l'amour portée à l'excès triomphe des plus grands obstacles pour se satisfaire. Ainsi Soliman, voulant épouser son esclave, a fait céder la loi à son amour ; mais il n'a pas violé, comme Orosmane, des usages qui favorisoient sa passion et sa jalousie. On ne blâme point Roxane, dans *Bajazet*, d'enfreindre les loix du sérail qui gênent ses désirs ; mais on blâme Orosmane qui déroge à ces mêmes loix, contre toute raison, contre ses plus chers intérêts. On ne lui reproche point ses fureurs jalouses dignes d'un *tartare :* on lui reproche l'inconséquence de son caractère et de sa conduite, qui *viole des usages reçus*, non pas pour contenter *une passion extrême*, mais en négligeant l'intérêt de cette même passion. On lui reproche de se montrer d'abord galant comme un françois, pour finir par être furieux comme un tartare.

Voltaire avoit dit dans sa préface : « Il ne » tiendroit qu'à moi de vous apprendre pourquoi » Zaïre cache son secret à son amant ». Mais il ne le dit point ; il ne le fait point dire par Zaïre même, ce qui eut mieux valu ; et cette énigme, dont il a gardé le mot sans l'apprendre à personne, notre professeur l'a devinée et nous l'apprend.

« On peut répondre, dit-il, que la conduite

» de Zaïre est *nécessitée* par les raisons les plus
» puissantes. Deux choses sont indubitables,
» c'est qu'avec un homme aussi amoureux et aussi
» violent qu'Orosmane, on doit tout craindre d'un
» premier transport de fureur contre un Chrétien
» qui veut lui arracher ce qu'il aime ; et en sup-
» posant même qu'il l'épargne, il est du moins
» hors de doute qu'il ne consentira jamais à ce
» que Zaïre embrasse un culte qui lui défend de
» l'épouser ; et alors que deviennent les sermens
» qu'elle a faits à son père et à son frère ? »

Voilà du moins des raisons qui, sans être *indubitables*, peuvent balancer les critiques. Cependant Laharpe n'a pas scruté, ni justifié tous les défauts qui rendent ce nœud de la pièce embarrassé et si peu vraisemblable, que les spectateurs ont toujours blâmé le silence de Zaïre, du moins en partie. Considérez en effet la situation où elle se trouve ; elle vient d'apprendre que son père est mourant ; et cette fille si tendre, si naïve, a la force de dissimuler sa douleur, en présence de son amant, même quand cet amant la conjure de s'expliquer :

Eh bien ! quel intérêt si pressant et si tendre
A ce vieillard chrétien votre cœur peut-il prendre ?

Comment, à ces mots, peut-elle étouffer le cri de la nature et de l'affliction, et ne pas laisser

échapper qu'elle est fille de Lusignan? Orosmane sait qu'elle est née chrétienne; qu'importe à ce soudan qu'elle soit née de Lusignan, ou d'un autre? Quel malheur en peut-il arriver à Lusignan expirant? Mais ce père a recommandé le secret à sa fille; oui, tant qu'il vivroit; à présent il expire, et Zaïre qui dit à son amant: *Souffrez que l'on diffère*, devroit ajouter que son père se meurt, et que ce moment douloureux ne peut être celui d'un hymen. Par cet aveu, elle obtient le tems qu'elle désire, et tranquillise Orosmane. Le plus grand défaut est d'avoir prolongé ce silence pendant deux actes, et d'avoir répété deux fois une situation si forcée. Quand Zaïre dit à Fatime :

Je voudrois quelquefois me jetter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincère.

Fatime lui répond :

Songez que cet aveu peut perdre votre frère,
Expose les Chrétiens qui n'ont que vous d'appui.

Fatime raisonne comme Laharpe, et Zaïre pourroit lui répliquer : « Qu'ai-je à craindre pour » mon frère, après ce que j'ai vu d'Orosmane, » qui fait fléchir pour moi toutes les loix du sé» rail? Ce soudan, si complaisant à mes vœux, » cet amant si tendre, qui s'est montré si géné» reux envers Nérestan, le sera-t-il moins quand

» il verra en lui le frère de sa maîtresse ? » Que risqueroit Zaïre à parler à son amant avec plus de sincérité ? « Seigneur, vous savez que je suis » née chrétienne. Mon père est ce même Lusi- » gnan dont vous venez de briser les fers, à ma » prière. Il n'a pas joui long-tems de sa liberté ; » il vient d'expirer : il m'a conjurée de ne pas » quitter le dieu de mes ancêtres. Je n'ai pu ré- » sister, Seigneur, je suis chrétienne. » Il y a beaucoup d'autres raisons à dire, et Laharpe auroit montré moins de partialité en ne les dissimulant pas.

Sa partialité va bien plus loin quand il cherche à justifier la démarche de Nérestan et le billet à double entente qui semble écrit à une maîtresse, et dont l'auteur avoit besoin pour opérer la catastrophe (1). Puisque Nérestan vouloit courir le risque d'envoyer un Chrétien dans le serrail fermé avec soin par l'ordre d'Orosmane, il devoit donc écrire sa lettre, de manière qu'elle ne compromit pas Zaïre, si, comme il avoit tout lieu de le craindre, cette lettre tomboit dans les mains du soudan. Mais non ; il la nomme dès le premier vers, et dans tout le reste il la fait soup-

(1) Ce petit moyen, que l'auteur a répété sans cesse, étoit digne tout au plus de la comédie du *Jaloux* (Dom-Garcie) où Molière s'en étoit servi.

çonner d'une infidélité, avec l'unique soin de ne lui point donner le nom de sœur, le seul nom qui pût la justifier, mais le seul qui empêchoit qu'elle ne fut tuée ; et il falloit que l'étourderie d'un frère fit poignarder sa sœur.

« Nous la savons tous cette lettre, s'écrie La-
» harpe avec extase, elle est présente à notre sou-
» venir, *comme si chacun de nous l'avoit re-*
» *çue*..... On conviendra que Nérestan a pu tout
» aussi bien mettre *chère Zaïre* que *ma sœur*,
» et si l'un est aussi naturel que l'autre, je ne
» sais pas pourquoi l'on sauroit mauvais gré à
» l'auteur d'avoir choisi celui qui lui donnoit une
» belle tragédie. Il me paroit évident qu'il a eu
» de très bonnes raisons pour le choisir, et que
» le billet de Nérestan est écrit selon toutes les
» règles de la prudence..... Ce billet peut être
» intercepté, et Nérestan a le plus grand inté-
» rêt à n'y pas révéler le secret de la naissance
» de Zaïre avant qu'elle soit baptisée ; il ne doit
» donc pas dire *ma sœur*..... Il lui rappelle ses
» devoirs avec ces expressions d'un zèle affec-
» tueux, que malheureusement Orosmane peut
» prendre pour celles de l'amour..... Ainsi toutes
» les vraisemblances sont ménagées, *la méprise*
» *doit avoir lieu ;* et si les suites en sont horri-
» bles, s'il en résulte une tragédie, c'est que de
» *semblables méprises*, déplorable effet de cet

» assemblage de circonstances qu'on nomme ha-
» sard, n'ont que trop souvent produit des scènes
» tragiques dans le grand théâtre de la vie hu-
» maine ».

Belle conclusion et digne de l'exorde !

Il n'est pas possible qu'un homme sensé, écrivant à sa sœur dans un sérail, et craignant que sa lettre ne soit *interceptée*, la nomme dès le premier mot, lui parle comme un amant, et lui dise : *Je meurs si vous n'êtes fidelle.*

Et quand même une si folle *méprise* seroit possible,

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Si de pareilles méprises et le *hasard* produisent dans le monde *des scènes tragiques*, la tragédie doit elle se régler sur le *hasard;* et l'art d'embellir la nature, ne seroit-il autre chose que l'art de tracer des plans d'après la conduite des insensés? Une si étrange doctrine justifieroit toutes les folies, toutes les absurdités. A chaque objection, on répondroit toujours : *Que sait-on? Le hasard!* D'ailleurs, quand on accorderoit à l'apologiste du hasard théâtral que Nérestan ne doit pas dire *ma sœur*, il n'est pas plus raisonnable de la nommer *chère Zaïre.* La lettre pouvoit se passer de l'un et l'autre nom. Mais Laharpe trouve celui-ci plus *naturel*, parce qu'il fait poignarder Zaïre.

Revenons sur les scènes où Zaïre refuse, par

une obstination contraire à sa candeur, de révéler à son amant au moins une partie de son secret : c'est là que l'on peut voir combien Voltaire manquoit de vérité dans la peinture des passions. Cet Orosmane, que Laharpe exalte avec une emphase singulière, comme le chef-d'œuvre des caractères passionnés, se conduit et s'exprime dans ces deux scènes, non point avec le délire de l'amour, mais avec l'inconséquence d'un homme qui fuit tous les moyens de satisfaire l impatiente curiosité que cet amour lui doit inspirer. Laharpe ne dit pas un seul mot de cette grande faute contre la passion et la nature, et c'est une nouvelle preuve de sa partialité qui l'a empêché, ou de l'observer, ou d'en convenir. Suppléons à son silence affecté par quelques réflexions d'autant plus utiles, que la peinture vraie et naturelle des passions paroit être aujourd'hui absolument ignorée.

L'amour, cette passion la plus mobile de toutes, et la plus susceptible de mouvemens opposés, a néanmoins, dans ses troubles, ses jalousies et ses fureurs, un caractère constant, qui est de tout rapporter à la possession de son objet. Delà des impulsions nécessaires qui déterminent sa conduite dans telle ou telle situation. Par exemple, l'incertitude ou la crainte de n'être pas aimé, ou d'être trahi, excitera un amant à faire tous ses efforts pour sortir de cette perplexité. Sa passion ne lui

conseillera jamais de fuir les moyens de se convaincre, et quand même la raison le lui diroit, elle ne seroit pas écoutée. Ainsi, lorsque Zaïre refuse, pour la seconde fois, d'accomplir un hymen résolu et qu'elle avoit désiré, Orosmane, surpris de ce changement dans les désirs de sa maîtresse, peut-il éviter deux fois l'occasion d'en apprendre le motif? Je dis éviter, parce qu'en effet il semble s'éloigner à plaisir de toute explication. Non-seulement il n'insiste point pour savoir la cause de ce refus inattendu, mais il offre lui-même des faux-fuyans à sa maîtresse pour échapper à la révélation de son secret. Supposez un amant, un soudan vraiment amoureux, impatient de hâter son bonheur, et qui le voit *reculé, perdu* même par un refus mystérieux. La passion alors n'a pas deux manières de se conduire; il pressera ardemment sa maîtresse de lui en expliquer les raisons; il les cherchera lui-même; il s'attachera aux moindres mots pour en tirer des inductions, et pour arracher par la force et la vivacité de ses questions, l'aveu de la vérité. Orosmane fait précisément tout le contraire. Quand Zaïre lui dit:

Je sais qu'il faut vous *perdre*, et mon sort l'a voulu;

C'étoit là dessus qu'il devoit s'arrêter: *Pourquoi faut-il me perdre? Pourquoi votre sort l'a-t-il voulu?* C'étoit une question

nécessaire. A coup sûr il ne devoit pas répondre :

Quel caprice étonnant que je ne conçois pas !

Peut-il s'imaginer que Zaïre, lui faisant l'aveu de son amour, refuse son amant par *caprice*, lorsqu'elle lui dit que *son sort l'a voulu ?* La volonté du *sort* n'est pas un *caprice* de Zaïre. Est-il quelque obstacle du sort que l'amour d'Orosmane ne puisse et ne veuille surmonter ? Il faut donc qu'il veuille aussi s'en instruire. Zaïre ajoute : *Que ne puis-je parler ?* Un autre amant auroit redoublé ses instances pour obliger son amante à parler. Orosmane fait mieux, il oublie son amour, il s'avise d'une singulière idée :

Est-il quelque Chrétien qui contre moi conspire?

Est-ce là ce qui doit venir dans la pensée d'un amant que sa maîtresse refuse d'épouser, en lui répétant sans cesse qu'elle l'aime et qu'elle n'aime que lui ? Comme il faut cependant que la scène finisse, c'est le jaloux Orosmane qui cède :

Eh bien, il faut vouloir tout ce que vous voulez.

C'est-à-dire, il faut vouloir que je renonce à vous, puisque Zaïre lui a dit : *Je sais qu'il faut vous perdre.* Où est, dans tout cela, le caractère d'un amant passionné ? Où est la nature ?

Un autre défaut non moins considérable contre

la vérité de la passion, c'est lorsqu'Orosmane ayant reçu la lettre qui semble contenir la preuve de l'infidélité de Zaïre, ne songe point à lui en parler, ni à la lui montrer. Quelle faute contre la connoissance du cœur humain! Molière en avoit fait d'avance la critique dans une scène toute pareille du *Misantrope*, où le jaloux *Alceste* n'a rien de plus pressé que de confondre Célimène par la lecture d'un billet qui dépose contre elle. Mais sans cette faute contre nature, Voltaire n'avoit plus de dénouement pour sa Zaïre. Ce qui aggrave encore cet énorme défaut, c'est le discours de Zaïre, plein de fierté, d'amour et de vertu. C'étoit dans ce moment qu'Orosmane, tourmenté par la preuve qu'il croit avoir de la perfidie de sa maîtresse, et par ses discours qui respirent la candeur et la fidélité, devoit nécessairement lui opposer le fatal billet, pour terminer, de manière ou d'autre, sa cruelle agitation et son affreuse perplexité. Si la jalousie change en certitude les moindres soupçons; par une contradiction ordinaire à cette aveugle passion, elle doute toujours des choses les plus certaines: elle voudroit trouver coupable l'objet de ses transports, afin de justifier sa frénésie; et elle voudroit aussi le trouver innocent, pour mettre fin au supplice qu'elle éprouve. C'est dans cet état de doute et d'anxiété qu'Orosmane fait venir Zaïre. Pourquoi

voudroit-il la voir, s'il ne désiroit, ou de la convaincre ou de l'entendre se justifier? Dans l'un ou l'autre cas, sa passion l'obligeoit nécessairement à lui parler de la lettre qui semble la condamner. Quand Zaïre dit à Orosmane : *n'imputez qu'à l'amour que je dois oublier ;* Orosmane peut-il ne lui pas demander, pourquoi elle *doit oublier son amour?* Et lorsque cet amant jaloux accuse Zaïre d'en aimer un autre, c'étoit là le moment où Zaïre devoit laisser échapper une partie de son secret; car Orosmane ne pouvoit s'empêcher de lui dire : puisque vous m'assurez de n'aimer que moi, quelle raison avez-vous à présent de ne pas recevoir ma main que vous aviez d'abord acceptée? Il faut donc que ces deux amans soient éternellement en garde pour ne se dire pas ce qu'ils doivent nécessairement se dire. La première loi de toutes dans un ouvrage dramatique, c'est que l'action soit conduite par les sentimens des personnages, et le plus grand vice de tous, que l'action et les sentimens soient toujours en contradiction. Orosmane devoit d'autant plus demander à Zaïre des éclaircissemens sur la lettre fatale, qu'il dit ensuite que peut-être Zaïre n'est point coupable, et qu'il est possible que Nérestan soit amoureux sans être aimé. Au surplus comment sait-il que cette lettre est de Nérestan, puisqu'il n'en est pas dit un mot, et que la lettre

n'est pas signée? Ajoutez qu'on *a mis dans les fers* le Chrétien qui apportoit la lettre. Pourquoi donc Orosmane ne l'a-t-il pas interrogé pour apprendre tout ce qu'il brûle de savoir?

Cette dernière invraisemblance est la seule dont Laharpe veuille convenir: encore dit-il que ce n'est pas *une invraisemblance réelle; ce n'est qu'une difficulté que le poëte a sentie, et qu'il a éludée avec une adresse qu'il faudroit encore admirer.* Ainsi toutes les fautes de Voltaire sont pour le panégyriste de nouveaux motifs d'admiration. Quant à la lettre, *elle a tué* Orosmane, ce sont ses paroles; il n'est donc pas étonnant qu'Orosmane n'en parle pas à Zaïre. Ecoutez notre professeur: « Orosmane veut voir » Zaïre, et doit le vouloir; mais s'il la voit, lui » qui vient de dire, *montre-lui cet écrit*, in- » failliblement va le lui montrer, et tout va s'é- » claircir; il n'y a plus ni dénouement, ni cin- » quième acte, et par conséquent plus de pièce. » Que fait l'auteur? Il fait donner par Corasmin » cet avis dont j'ai déja parlé:

M'en croirez-vous? cachez cette lettre à sa vue,
Prenez, pour la lui rendre, une main inconnue;
Par là, malgré la fraude et les déguisemens,
Vos yeux démêleront ses secrets sentimens.

» Ce conseil entre trop bien dans *le premier* » *intérêt* d'Orosmane, pour qu'il puisse ne pas s'y » rendre ».

Le premier intérêt d'Orosmane est de montrer lui-même cet écrit pour convaincre une maîtresse qu'il croit infidelle, et qu'il fait venir en sa présence. *Ses yeux ne démêleront-ils* pas mieux *les sentimens de Zaïre*, en lui voyant lire le fatal billet, qu'en le lui faisant donner par un autre? Et comment saura-t-il l'effet que cette lettre aura produit, s'il n'en est pas témoin? Cet avis de Corasmin n'est qu'une adresse du poëte pour éluder la nature, et pour amener, contre toute vraisemblance, une catastrophe tragique. La passion, qui est *le premier intérêt* d'Orosmane, désavoue sa conduite; et les éloges de Laharpe sur une conduite si invraisemblable et si fausse, ne sont que des sophismes.

Nous ne parlons point de tout l'embarras qui règne dans la marche des acteurs pendant le dernier acte de cette pièce, et dont la confusion est telle qu'on ne sait ni pourquoi ils entrent, ni pourquoi ils sortent, ni pourquoi ils reviennent. Laharpe ne fait jamais une seule remarque sur ces sortes de fautes que Voltaire se permet sans aucun scrupule. Mais qui croiroit que Laharpe ne trouve qu'un éloge à donner à ce vers si dur qui fait poignarder Zaïre?

Est-ce vous Néres*tan* que j'ai *tant attendu*?

« Au nom de *Nérestan*, dit-il, le coup est déja

» déjà porté, et l'amour qui plonge le poignard » dans le sein d'une victime innocente, n'a jamais » été ni plus malheureux, ni plus excusable ».

On a vu si Orosmane étoit *excusable* dans son étrange conduite qui l'amène au point de tuer sa maîtresse, parce qu'il n'a jamais voulu tenir le langage que la passion devoit lui dicter; et pour combler la mesure de tant de bizarreries, c'est encore par un mal-entendu que s'opère la catastrophe; il faut que Zaïre soit tuée par son amant, parce qu'elle choisit les mots les plus durs à prononcer pour dire ce qu'elle ne doit pas dire : *Nérestan que j'ai tant attendu.* D'abord, elle ne l'a pas attendu long-tems, puisqu'elle n'a reçu la lettre qu'un moment auparavant. C'est donc ce mot *Nérestan* qui fait lui seul la catastrophe. C'est ce mot qui tue Zaïre. Si elle eut dit : *Mon frère, est-ce vous?* tout changeoit de face; le poignard tomboit des mains d'Orosmane. Et comment ne le dit-elle pas, elle qui dans les scènes précédentes, ne nomme pas une seule fois *Nérestan*, et ne l'appelle que du nom de *frère*, de *cher frère?* Où trouvera-t-on l'exemple d'un moyen aussi puéril, aussi faux, pour fonder une catastrophe aussi terrible, aussi sanglante?

Nous osons dire qu'il y a quelque chose de plus puéril encore; c'est l'exaltation avec laquelle le panégyriste s'écrie sur ce dénouement romanesque :

« Quel spectacle ! on eut cru, aux pleurs qui » couloient de tout côté, aux signes multipliés de » *la désolation universelle*, on eut cru voir un » peuple qui venoit d'éprouver quelque grande ca- » lamité ».

A chaque page de cette apologie de Voltaire en deux volumes, on trouve des exemples de ce style de rhéteur ampoulé, et de sophiste déclamateur, qui sont ce qu'il y a de plus opposé au bon goût et à la bonne foi d'une saine critique. En cela même ce zèle apologétique manque d'art et d'adresse ; car cette enthousiaste partialité qui aveugle le superstitieux admirateur sur les défauts les plus évidens, fait soupçonner la justesse de ses observations et la sincérité de ses éloges, quand il les donne à des beautés réelles. Comment ne pas se méfier des louanges quand elles sont aussi pompeuses, aussi emphatiques pour le faux que pour le vrai, pour le médiocre que pour le bon ? Comment croire que Laharpe admire sincèrement *Mérope*, puisqu'il admire également *Oreste ?* Quand il dit que *Zaïre* étoit un sujet très heureux, très touchant, on en convient avec lui ; mais quand il l'exalte comme le chef-d'œuvre de tous les théâtres du monde, quand il couvre de louanges et d'admiration les fautes les plus palpables contre la vraisemblance et la nature, cet égarement de critique et de bon sens donne un caractère équivoque à

ses opinions, et décrédite ses meilleurs jugemens. On craint que ses leçons ne soient des préventions, et que, trouvant la perfection dans Voltaire, il n'ait pas approfondi les causes de la véritable perfection de l'art. On doute enfin, ou du goût, ou de la bonne foi de celui qui préfère ouvertement Voltaire à Racine : voici comme il s'en explique dans son analyse de Zaïre. Après avoir rappellé un discours d'Orosmane, où les beautés de sentiment sont obscurcies par des vers assez communs, il ajoute :

« Quoique Racine ait si souvent fait parler » l'amour, aucun endroit de ses ouvrages ne » peut se rapprocher, sous aucun rapport, de ce » morceau que vous venez d'entendre. Il n'y a ici » de commun entre ces deux grands écrivains » que cette *magie* de style qui, jusqu'à *Zaïre*, » n'avoit appartenu qu'à Racine. Tous deux l'ont » portée si loin, que l'esprit pourroit difficile- » ment marquer différens degrés d'admiration, » *et ne doit pas même y penser*..... Je crois » que Voltaire avoit l'imagination la plus vive » que jamais ait eue aucun des poëtes dans qui » elle a été réglée par le goût, et c'est par cette » raison qu'il devoit être *le plus tragique de* » *tous*..... Le feu qui dévoroit Voltaire, et qui se » répandoit dans ses compositions, ne lui a pas » permis de les soigner dans toutes les parties

» aussi scrupuleusement que Racine ; non pas peut-
» être qu'il eût moins de goût naturel que lui,
» mais il l'écoutoit moins, et *il n'étoit pas en*
» *lui de faire autrement ;* aussi a-t-il, ce me
» semble, plus de véhémence, plus d'effet, plus
» d'*entraînement*, ... je crois appercevoir, avec
» une élégance moins égale, moins travaillée que
» celle de Racine, une plus grande facilité de
» mouvemens et d'expression, plus d'abandon,
» *plus de grace*, enfin un charme plus pénétrant,
» peut-être parce qu'il ressemble plus à l'inspira-
» tion, et n'offre pas la moindre apparence de
» travail.... Ses vers semblent n'avoir pas été com-
» posés, ils ont été conçus ; et je croirois volon-
» tiers que ce qui distingue sur-tout la poësie de
» Voltaire, c'est qu'il paroit, plus que tout autre,
» penser et sentir en vers ».

D'après cela, il n'est pas douteux que notre professeur n'accorde plus de génie à Voltaire qu'à Racine ; comme, en raisonnant de même, on en accorderoit d'avantage à Ovide qu'à Virgile. Mais remarquez un peu la justesse de ces raisonnemens. *L'esprit ne doit pas même penser à marquer différens degrés d'admiration* entre Racine et Voltaire ; et cependant *le feu qui dévoroit Voltaire*, ne lui a pas permis de donner à son style autant de soin et de travail que Racine ; il avoit autant de goût naturel, mais il *n'étoit pas en lui*

de suivre ce goût que la nature lui avoit donné. On peut donc marquer cette différence entre nos deux poëtes: Racine, plus fidèle au bon goût, a mis plus de vérité, d'élégance et de perfection dans son style. Voltaire, qui *écoutoit moins* la nature, néglige aussi souvent le bon sens que l'élégance. Ainsi la différence entr'eux est fort grande. Que direz-vous de cette vive imagination de Voltaire, *réglée par le goût*, tandis qu'il n'étoit pas en lui de donner son attention aux règles du goût? Par ce tissu de contradictions, Laharpe nous explique, sans y penser, la caûse de toutes les fautes de Voltaire contre la raison et la nature. Ce poëte avoit sans doute une imagination très vive et du goût naturel; mais écoutant beaucoup plus l'une que l'autre, il s'est jetté dans tous les écarts où peut entraîner une imagination échauffée, et peu capable de se soumettre aux longues études qui éclairent et perfectionnent le goût naturel. Racine, au contraire, cultivant d'autant plus son goût qu'il se méfioit de la chaleur de son imagination, est parvenu à toute la maturité de son génie, à cette perfection poëtique dont le charme est toujours vrai, et qu'on nomme improprement *magie de style*; car le génie, quand il embellit la nature, emprunte ses couleurs de la vérité, et l'imagination du bel-esprit cherche à nous éblouir sur la fausseté de ses peintures par le prestige de son coloris.

Je conçois bien ce que Laharpe veut dire par le *plus d'effet* que Voltaire a mis dans ses pièces ; il entend par là les coups de théâtre et les situations qui, pour la plupart, seroient très pathétiques si elles étoient possibles ; mais je ne comprends rien à son *entraînement*, puisqu'il n'y a rien de moins entraînant que des invraisemblances qui vous arrêtent sans cesse et contrarient votre émotion. Quant à la *véhémence*, il faut qu'elle soit d'accord avec la vérité ; et cet accord est beaucoup plus rare dans Voltaire que dans Racine. Voltaire est *véhément* sans préparation, sans nuances, et comme par secousse : la véhémence de Racine a plus de progression, plus de continuité ; c'est lui qui vous émeut sans cesse et qui vous entraîne ; ses émotions sont longues et durables ; les commotions de l'autre sont vives et passagères.

On n'a jamais nié *la grande facilité* de Voltaire, et l'on reconnoit en même tems qu'il n'en a que trop abusé. Racine, après avoir donné *Alexandre*, se vantoit à Despréaux de son extrême facilité à composer. *Je vous apprendrai*, lui dit son ami, *à faire des vers difficilement.* Heureuse difficulté qui nous a valu le plus grand de nos poëtes ! On reviendra aussi avec Laharpe de l'*abandon* de style qui est si souvent une suite de négligence dans Voltaire, et qu'il devoit à sa

manière expéditive, depuis qu'il se fut jetté dans le tragique romanesque ; mais on ne conviendra point qu'il ait *plus de grace* ni *un charme plus pénétrant* que Racine. Qu'y a-t-il de comparable à *Monime*, à *Esther*, à *Bérénice*, à *Iphigénie*, à *Junie* même, pour la grace noble, ingénue et touchante ? Quelques discours de *Zaïre* formée sur ces modèles, voilà tout ce qu'on oppose au poëte qui avoit eu l'idée la plus parfaite de cette grace plus belle encore que la beauté.

Il ne faut pas croire que *le défaut de travail* dont on fait à Voltaire un sujet de gloire, soit une preuve d'*inspiration*. La méditation, voilà l'inspiratrice du génie ; et l'auteur de *Phèdre* qui méditoit long-tems ses sujets avant de les traiter, étoit beaucoup mieux inspiré que Voltaire qui faisoit *Zaïre* en quelques semaines. Voltaire ne *composoit pas*, dit-on, il *concevoit* ses vers. La conception ne suffit pas pour amener une production à bon terme. Le fruit du génie doit prendre sa force et sa consistance ; il doit être nourri d'une bonne sève, et mûri par la pensée, avant d'éclore. Enfin l'on ajoute que Voltaire, *plus que tout autre, paroit penser et sentir en vers*. S'il est pourtant vrai que Voltaire abonde en vers prosaïques, et qu'il y en ait fort peu dans Racine, il faudra dire, au contraire, que Racine pensoit en vers, et Voltaire en prose. Je ne sais

quel intérêt engage Laharpe à préférer l'école expéditive et prosaïque de Voltaire à l'école poëtique et laborieuse de Despréaux et de Racine, quoique Voltaire lui-même se soit formé d'abord sur ces grands maîtres, et qu'il doive à cette étude ce qu'il a composé de meilleur en poësie.

Trop de prévention pour un écrivain rend injuste pour beaucoup d'autres. Tout ce qui n'a pas la couleur de Voltaire aux yeux de son disciple enthousiaste, est l'objet de ses dédains. Parmi les victimes de ses jugemens irréfléchis et dédaigneux, nous avons remarqué une pièce qu'il accable en deux mots de tout le poids de son mépris ; qu'il croit anéantir de sa pleine autorité, et qui mérite pourtant quelque estime de la part des connoisseurs, comme une de celles qui approche le plus, dans ses bons endroits, de la manière du grand Corneille. Il s'agit du Scévole de Duryer, longtems applaudi au théâtre, même depuis Racine et Voltaire, et qui demanderoit des acteurs intelligens pour y reparoître avec le succès dont il est digne. Je ne crois pas inutile d'en présenter ici l'analyse, d'abord pour le venger des mépris outrés de Laharpe ; ensuite pour faire voir en quoi ces anciens auteurs qu'on oublie sont supérieurs aux nouveaux qui devroient les faire regretter ; enfin pour rappeller quelques principes de l'art dramatique, dans une critique simple et raison-

née, sans faste et sans exagération, attentive aux beautés franches, mâles et naïves de l'ancienne école de Corneille, qu'il seroit bon de faire revivre ; non moins attentive aussi à faire ressortir les beautés cachées aux yeux trop peu exercés, qu'à distinguer, parmi les défauts inexcusables en tout tems, les fautes que l'inexpérience dans un art nouvellement découvert, et l'imperfection d'une langue non encore épurée peuvent faire excuser.

L'extrême disette où nous sommes de tragédies nouvelles, même passables, dont nous puissions rendre compte, fera peut-être accueillir l'examen approfondi d'une pièce aujourd'hui peu connue, où l'on ne trouvera ni le style brillanté, ni l'emphase à prétention de nos poëtes modernes ; mais où l'on remarquera une assez grande connoissance de l'art théâtral, beaucoup de force et de vérité dans la peinture des caractères, et cette justesse, ce naturel du dialogue qui est la source de l'illusion et de l'intérêt dramatique. Ces parties essentielles sont si négligées, ou plutôt si méconnues par nos jeunes auteurs, qu'il est nécessaire de les ramener sans cesse aux vieilles loix du bon sens, sans lesquelles il n'y a plus qu'extravagance et folie dans les ouvrages, comme dans les actions des hommes.

EXAMEN DE SCÉVOLE, *tragédie.*

DURYER, avec un génie facile, aidé de la lecture des anciens, doué d'une ame forte et élevée, excité d'une noble émulation par les sublimes ouvrages de Corneille, sortant de l'ornière des drames romanesques où il s'étoit traîné comme les autres poëtes de son tems, et du mauvais genre de la tragi-comédie, qui n'étoit ni comique ni tragique, s'éleva dans *Thémistocle*, et sur-tout dans *Scévole*, au genre vraiment héroïque.

Duryer fut pauvre, et il faut le louer d'avoir souffert sa pauvreté avec ce courage d'esprit qui sauve un homme de la bassesse, et qui est devenu si rare parmi les gens de lettres; mais il faut le plaindre d'avoir été obligé de travailler à la hâte pour faire vivre sa famille. Chaque année voyoit éclore de sa plume une pièce de théâtre, et une traduction de quelque auteur ancien. Ces deux sortes d'ouvrages se concilient très bien. En traduisant Tite-Live, ou Polybe, ou Cicéron, l'ame se nourrit de ces grandes idées, de ces sentimens nobles qui doivent animer les personnages de la tragédie. Mais aussi qu'y a-t-il de plus difficile dans les ouvrages d'esprit, après le poëme épique, qu'une bonne pièce de théâtre, et une

bonne traduction ? C'est sur-tout dans ce genre de travail qu'il faut se hâter lentement. La nécessité qui pressoit Duryer, ne laissoit pas à son talent la liberté ni le loisir de se fortifier. Il avoit peut-être assez de génie pour être un excellent écrivain, s'il eût été assez maître de son tems pour se perfectionner dans l'art d'écrire.

Il falloit de l'imagination pour féconder un sujet aussi ingrat que celui de *Scévole ;* il falloit un mélange d'élévation et de simplicité très difficile à saisir, pour peindre le caractère et les mœurs de ces premiers romains, fiers de leur patrie, enthousiastes de liberté, et cependant d'une fierté toujours calme, sans jactance, sans emportement ; il ne falloit pas moins d'art et d'habileté pour faire contraster, avec cet orgueil tranquille, l'orgueil violent du superbe Tarquin, et pour mettre aussi en opposition le caractère du tyran vindicatif, avec celui du roi généreux, tel que l'auteur a présenté Porsenna. Ne falloit-il pas encore autant de souplesse que de force, pour varier les degrés d'intérêt dont chaque personnage étoit susceptible ; pour attirer l'admiration sur Scévola, sans ôter à Tarquin cette sorte de grandeur imposante d'une ame inflexible et indomptable dans le malheur ; sans rien faire perdre à Porsenna de sa noblesse et de sa générosité, soit quand il soutient la cause du tyran, soit quand il l'abandonne pour par-

donner à Scévola ? Tout cela sans doute demandoit un talent peu ordinaire et fécond en ressources ; et l'on ne peut, à cet égard, refuser à Duryer les éloges qui lui sont dûs. Mais il auroit fallu exécuter à loisir un tableau si bien dessiné, et le besoin forçoit le poëte d'être expéditif. Ainsi son mérite réel est dans la pensée, et ses défauts dans l'expression, si ce n'est aux endroits où la beauté de l'expression tient à la simplicité, et jaillit naturellement par la force de la pensée.

Qui est-ce qui ne connoit pas le sujet de la tragédie de *Scévole ?* Qui est-ce qui n'a pas appris, dès son enfance, qu'après l'exil du dernier Tarquin, Porsenna, roi d'Etrurie, entreprit de le rétablir sur le trône ; et vint assiéger Rome qu'il réduisit aux dernières extrémités ; que Scévola, pour délivrer sa patrie en portant la terreur dans le camp ennemi, résolut de tuer Porsenna ; que, ne le connoissant point, il frappa un officier des plus apparens qu'il prit pour le roi ; qu'ayant été saisi et amené devant Porsenna, pour être appliqué à la torture, et révéler ses complices, il plongea sa main dans un brasier ardent, comme pour la punir d'avoir manqué son coup ; que le roi frappé d'étonnement et d'admiration à ce nouveau trait d'intrépidité, non seulement lui accorda la vie, mais leva le siége de Rome.

Cette action, toute merveilleuse qu'elle est,

n'offroit pour le théâtre que deux ou trois situations d'un effet aussi terrible qu'imposant; et même le fait principal ne pouvoit être exposé qu'en récit. Comment donc l'auteur a-t-il composé cinq actes sur un sujet si simple et si stérile en intrigue? Il suppose d'abord que Scévole avoit, dans un combat, sauvé la vie au jeune *Arons*, fils de Porsenna. Cette invention très heureuse lui prépare la matière de plusieurs scènes intéressantes, où les sentimens de reconnoissance combattent dans le cœur du fils et du père les sentimens de vengeance que leur inspire la fureur du meurtrier. Elle contribue aussi à motiver plus fortement la grace accordée par le roi au libérateur de son fils. L'auteur n'a pas donné à cette situation vraiment tragique tous les développemens dont elle étoit susceptible; et l'on peut juger du parti qu'il lui étoit possible d'en tirer, si l'on se rappelle avec quel bonheur Voltaire a mis cette invention à profit dans *Alzire*, où le vieux *Alvarés* reconnoit de même son libérateur dans l'assassin de son fils.

Ce qu'il y avoit de plus difficile, dans un sujet aussi sévère que celui de Scévola, étoit d'y introduire une femme et un épisode d'amour; mais sans cela la pièce n'auroit guère comporté que trois actes, et les comédiens auroient refusé une tragédie où l'*amoureuse* n'auroit pas eu un rôle.

Du-yer a donc supposé encore que *Junie*, fille de Brutus, amante de Scévola, est aussi aimée d'Arons. Voici comme il imagine de l'amener au camp de Porsenna : elle étoit hors de Rome quand l'armée ennemie est venue investir la ville ; depuis il ne lui a plus été possible d'y rentrer ; et retirée à la campagne, les soldats du roi l'ont surprise en un temple, et l'ont emmenée prisonnière dans leur camp. Ce moyen est foible, mais il n'est pas invraisemblable ; l'aventure de Clélie qui ressemble un peu à celle-ci, est un exemple de la liberté dont jouissoient les filles romaines. Ce qu'il y a de plus défectueux dans cet épisode, c'est la rivalité romanesque d'Arons et de Scévola. On verra d'ailleurs que le poëte a su lier avec assez d'art cette fiction épisodique à l'action réelle ; qu'il en résulte des situations aussi théâtrales que nécessaires au développement du caractère héroïque de Scévole et de la fille de Brutus ; et qu'enfin cet amour généreux, subordonné à celui de la patrie, paroit presque toujours s'élever à la dignité du sujet.

ACTE PREMIER.

L'EXPOSITION est le premier écueil de la plupart des poëtes tragiques ; en voici une pleine

de mouvement, où l'art est si naturel que l'art même n'y paroit point : c'est un tableau où le poëte ne semble avoir d'autre dessein que de peindre les caractères opposés du tyran Tarquin et du roi Porsenna; et les discours de ces deux personnages qui paroissent ne se livrer qu'à la chaleur des sentimens contraires dont ils sont animés, découvrent peu à peu, mais clairement, les faits antérieurs, essentiellement liés à l'action présente. Dès les premiers vers, où le violent et superbe Tarquin reproche à son allié de différer le succès d'une guerre qui intéresse tous les rois, le sujet principal est connu, et Tarquin lui-même se fait assez connoître, quand il ajoute :

Vous avez vu le crime où la fureur d'un homme
Brutus a fait monter l'insolence de Rome;
Vous voyez les effets de ses noirs attentats,
Puisque vous me voyez chassé de mes états.
Cependant, aujourd'hui, vous, Porsenna, vous-même....

Porsenna l'interrompt pour lui faire sentir l'injustice de ses reproches. Quoi? lui dit-il,

N'ai-je pas, pour remettre un sceptre dans vos mains,
Couvert de mes soldats tous les champs des Romains?.....
Enfin, dans cette guerre, on me voit en personne
Combattre, non pour moi, mais pour votre couronne.
N'est-ce pas témoigner que je sens vos douleurs?
N'est-ce pas noblement combattre vos malheurs?

Oui, répond Tarquin, Rome assiégée et pressée de tous côtés

Par ses murs entr'ouverts voit déjà sa ruine.
Ses remparts ébranlés sont prêts à succomber;
Il ne faut plus qu'un coup pour les faire tomber:
Mais vous le différez ce grand coup favorable..... (1)
Forçons, forçons enfin ces superbes murailles.
Qu'un assaut glorieux m'épargne cent batailles.
Pour rendre mon triomphe et mon pouvoir plus sûrs,
Il faut voir le rebelle enterré sous ses murs.

Voilà bien le langage du tyran furieux; voici la réponse du roi sage et humain; et remarquez que la chaleur de cette dispute sert de plus en plus à l'explication du sujet. *S'il suffit, pour dompter Rome,* dit Porsenna, *que nous la menaçions de sa ruine,*

Pourquoi, par un assaut où préside la rage,
Irez-vous ruiner votre propre héritage?.....
Lorsqu'à punir son peuple un monarque s'obstine,
Cette guerre féconde en funeste effets,
Est fatale au monarque, aussi bien qu'aux sujets;....
Et la sévérité qu'il exerce sur eux
Est d'une autre révolte un germe malheureux.

Cette modération n'est point à l'usage de Tarquin:

(1) Les grammairiens blâment ce substantif entre deux épithètes; mais Racine l'a justifié en disant:

Lui-même fatigué d'un long siége inutile.

quin : il insiste ; il joint au reproche les applications personnelles ; c'est la rhétorique des esprits véhémens. *Eh quoi !* répond-t-il, *si votre peuple vous avoit chassé de vos propres états ; s'il vous avoit contraint d'aller, l'œil en pleurs, mandier le secours des princes,*

Pourriez-vous, en faveur d'un peuple mutiné,
Recevoir le conseil que vous m'avez donné ?.....
Non, quand il faut soumettre un peuple conjuré,
Le plus sanglant triomphe est le plus assuré.
Il faut, par le malheur de mes peuples rebelles,
Apprendre à vos sujets à demeurer fidelles....
Présenter le pardon qu'on ne demande pas,
C'est donner de l'audace à des esprits ingrats ;
C'est *faire croire* à Rome, après sa résistance,
Que deux rois, pour la vaincre, ont manqué de puissance...
S'*il faut* lui pardonner, il faut, il faut attendre
Qu'on tienne le flambeau pour la réduire en cendre :
Alors un beau pardon nous comblera de gloire,
Si nous le prononçons sur un char de victoire.

Porsenna, voyant que Tarquin aime bien moins *ses raisons que ses armes*, ne conteste plus ; alors Tarquin lui apprend qu'il a donné l'ordre à ses troupes d'attaquer le pont des ennemis. Ceci manque d'art et de vraisemblance. Quoique cet acte d'autorité soit bien dans le caractère impérieux du tyran, il n'est pas naturel qu'un tel ordre ait été donné sans l'aveu du chef ; qu'Arons, fils de Porsenna, commande lui-même cette attaque,

à l'insçu du roi son père ; et qu'enfin celui-ci n'en soit informé qu'après l'action ; car au moment même *Marcile* vient apprendre aux deux rois les premiers succès du combat, qui donnent l'espérance de prendre la ville. Tarquin triomphe déjà, lorsqu'Arons paroit, et détruit cette espérance par le récit de ce qui s'est passé dans l'absence de Marcile. Ces alternatives de joie et de regrets, de succès et de revers, donnent du mouvement à la scène, et un plus vif intérêt au récit d'Arons. *Oui*, dit-il, *on a cru long-tems avoir gagné la ville. La fuite des Romains nous rendoit glorieux ; nous étions sur le pont, déja victorieux ; mais le sort a changé ; le sort s'est repenti d'avoir favorisé le plus juste parti.* Tarquin s'emporte contre le ciel par une exclamation impie, et Arons continue : *Lorsque des ennemis la défaite et la fuite sembloient nous livrer Rome ; Horace qui conduit le reste des Romains, se retourne vers eux, leur parle fortement, les conjure d'appuyer, en tombant, la fortune publique :*

Mais le bien du public est une foible loi
Que l'on respecte peu, quand chacun craint pour soi.
Horace veut envain retenir ces rebelles ;
La frayeur les emporte, et leur prête ses aîles :
On fuit, on l'abandonne ; il ne voit plus d'appui ;
Enfin il reste seul, et pour Rome, et pour lui.

Quoi ! tout seul contre tous ! s'écrie Tarquin. Arons reprend son récit :

Il a résisté seul,
Sur le pont chancelant qu'on rompoit sous ses pas ;
Car, au fort du danger, il crioit à la ville :
« Rompez, rompez le pont, mon bras est mon asyle ».
Il dit, et nous lançant des regards furieux,
Il provoque au combat *nos gens* victorieux....
Enfin, d'un si beau feu son audace animée
A, comme un grand prodige, étonné notre armée....
Chacun d'eux se regarde, immobile et honteux
D'attaquer un seul homme opposé devant eux :
Mais plus honteux encor qu'un homme les arrête,
De mille traits ensemble ils attaquent sa tête : .....
A peine en ai-je cru le rapport de mes yeux.
On court de toutes parts, mais il est en tous lieux.
Enfin Horace seul est par-tout.....
Et remplit tout le pont de sa seule personne.

Ce dernier vers est très simple et très beau. Tarquin se récrie encore : *Et l'on n'a pu l'abattre ?* Arons ajoute :

Envain de toutes parts
On fait pleuvoir sur lui des orages de dards ; .....
Enfin tous nos guerriers, confus de tant d'audace,
Alloient *faire un effort* pour renverser Horace ;
Le pont s'est entr'ouvert avec un grand fracas,
Et dans les eaux du Tybre est tombé sous ses pas.
L'air en a retenti. Notre poursuite cesse ;
Et Rome en a jetté de longs cris d'allégresse....

TARQUIN.

Et le Tybre irrité ne l'a pas englouti !

ARONS.

Non, Seigneur ; mais les Dieux ravis de son courage
L'ont porté sans péril jusqu'à l'autre rivage.....
Ainsi le pont brisé, tombant à son secours,
A de notre victoire interrompu le cours.

Ce récit, réduit à ses justes bornes, dégagé des faux ornemens et du clinquant que nos poëtes empruntoient alors aux Italiens, doit donner du talent de Duryer une idée avantageuse. Ne l'eut-il employé que comme un accessoire pour enrichir son premier acte, pour préparer les esprits à l'admiration, et pour humilier l'arrogance de Tarquin, ce seroit déjà beaucoup, relativement à l'effet théâtral : mais ce qui prouve sur-tout une grande connoissance de l'art, c'est d'avoir rendu cet embellissement nécessaire au sujet, et même indispensable ; car l'auteur suppose que cette sortie des Romains n'a eu lieu que pour favoriser l'entreprise de Scévola, comme on le voit au second acte. Savoir ainsi féconder un sujet très simple, et de diverses parties isolées, mais habilement liées ensemble par le fil d'une même intrigue, former un tout régulier ; voilà ce qui caractérise le génie d'invention.

A peine le récit de la victoire d'Horace a-t-il consterné l'orgueil de Tarquin, qu'un guerrier

annonce qu'on vient de prendre une dame romaine. Quelle surprise des deux rois à la vue de *Junie*, fille de Brutus! Sa présence allume la fureur du tyran; mais Porsenna la voit d'un œil plus doux : approche, lui dit-il, approche sans rien craindre. Moi craindre! répond Junie; la fille de Brutus ne connoit point la crainte; *si ce n'est que l'honneur doive craindre par-tout où l'on voit des Tarquins.* Cette pensée qui rappelle le malheur de Lucrèce, est très belle, et très bien adaptée au sujet. *Superbe!* s'écrie Tarquin. — *C'est le nom qu'on te donne*, réplique Junie avec vivacité.

PORSENNA.

Garde ici le respect qu'on doit à la couronne.

JUNIE.

J'en ai pour toi, Seigneur, autant que je le doi.

TARQUIN.

Je t'apprendrai, rebelle, à respecter ton Roi.

JUNIE.

Frappe; et ce nouveau coup justifiera la haine
Que porte à son tyran la nation romaine.

Ce dialogue animé, ces traits rapides qui peignent un caractère en si peu de paroles, sont d'une manière large et vigoureuse; c'est celle de Corneille. Porsenna interrompt cette lutte injurieuse; il cherche à calmer Junie; il lui promet

une douce prison, ou plutôt un asyle; et lui demande en quel état elle a laissé la ville. Junie explique alors comment elle a été prise par les ennemis :

Je n'étois pas à Rome
Lorsque vos légions la vinrent investir:
Depuis, loin des Romains, à moi seule soumise, (1)
Comme un bien paternel conservant ma franchise,
Je fus prise en un temple où je faisois des vœux,
Je ne le cache point, contre vous et pour eux.

PORSENNA.

Ainsi les justes Dieux, qui se vengent des crimes,
Punissent sur-le-champ les vœux illégitimes.

JUNIE.

Ainsi les justes Dieux ont *mes vœux exaucés*, (2)
Puisqu'Horace est vainqueur et vous a repoussés.

Réponse vraiment héroïque : son malheur n'est rien pour elle; c'est pour sa patrie qu'elle prioit les Dieux. Elle ajoute que Rome est indomptable; que la faim ne la pourra réduire; que le peuple romain

Se nourrira d'un bras et combattra de l'autre.

---

(1) Brutus, son père, avoit été tué dès le commencement de la guerre.

(2) Cette inversion, souvent employée par Malherbe, Corneille, Molière et Lafontaine, devoit être conservée, d'autant plus qu'elle n'est point dure, et qu'elle est dans le génie de la langue.

Ce vers a été beaucoup admiré, et beaucoup critiqué. Les admirateurs se livroient à la force du sentiment. Les critiques étoient blessés de l'exagération et de l'obscurité de l'expression. Nous partageons l'un et l'autre avis : la pensée nous paroit forte et mal exprimée.

Tarquin ne peut plus souffrir d'entendre louer les Romains, et il sort. Junie demande au roi, non pas une douce captivité, mais des chaînes où l'honneur soit en sûreté. *Cette demande est belle*, répond le roi : *Je laisse ton honneur en garde à ta vertu ; je te laisse toi-même en garde à ta parole.* Junie réplique : *Ma parole et ma foi me garderont bien mieux que les forces d'un roi.* Tout cela est noble, mais la scène languit, et ce premier acte, qui avoit commencé si vivement, tombe dans la froideur, sur-tout quand Porsenna laisse Junie avec Arons. Que peuvent-ils se dire qui soutienne la vigueur des scènes précédentes ? Arons parlera-t-il de son amour ? Junie l'écoutera-t-elle ? L'auteur a trouvé le moyen d'éviter la fadeur de cette conversation amoureuse. La scène est courte, et Arons parle de *Scévole*. J'avois, dit-il, *j'avois chez les Romains deux personnes si chères, que je craignois pour eux nos fortunes prospères. Vous Junie, vous pour qui j'ai brûlé d'une*

secrette flamme. — *Seigneur*, interrompt Junie,

Votre pitié suffit pour des infortunés.
Mais quel est l'autre objet?.....

ARONS.

Un ami véritable,
Un ami généreux, de qui l'heureux secours
M'a tiré d'un péril qui menaçoit mes jours.
Je l'ai vu, quelque tems, plein d'une noble audace,
Combattre avec *les gens* que conduisoit Horace;
Mais hélas! tout-à-coup, après ces beaux efforts,
Mes yeux l'ont vu tomber, peut-être chez les morts.

Junie demande si ce guerrier ne seroit point *Scévole. C'est lui-même*, répond Arons : *Hé quoi! vous vous troublez Junie!* Ah! Seigneur, dit cette romaine jusque là si intrépide, *puis-je ne pas pleurer un appui des Romains que nous ravit le sort?* Ce mot seul, et son trouble qu'elle veut cacher au jeune prince en se retirant, instruisent assez le spectateur de son amour pour Scévola. Quoique cette sortie ne soit pas bien théâtrale, et termine un peu foiblement un acte où l'auteur avoit déployé beaucoup de force; il faut pourtant louer la précision de cette scène qui nous apprend que Scévole a sauvé la vie au fils de Porsenna, qu'il a combattu avec Horace, et que peut être il est au nombre des morts. L'incertitude où ce peu de mots jettent

les esprits sur le sort du héros de la pièce, le tendre intérêt qu'il inspire à la fille de Brutus, et même à un ennemi des Romains, font désirer vivement la suite de l'action. On est surpris qu'une scène, qui paroissoit d'abord inutile, et qui ne promettoit que des fadeurs, soit devenue une préparation naturelle et nécessaire à toutes les situations de cette tragédie.

ACTE SECOND.

JUNIE, qui a dérobé son trouble et sa douleur aux yeux d'Arons, reparoit seule. *Amour de la patrie*, dit-elle, *qui doit seul enchaîner le cœur d'une romaine*, pardonne-moi mon amour pour Scévole, *O mère des Romains! ô Rome! quand tes enfans te rendent leur vie*,

Au moins, tu dois souffrir, pour le prix de leur foi,
Que l'on pleure avec toi ceux qui meurent pour toi....
O Scévole ! ô grand cœur où régnoit la vertu !....
Si jamais ton amour, *qu'emporte ta belle ame*,
Ne tira de ma bouche un aveu de ma flamme,
Je crois te satisfaire, au moins par mes douleurs,
Lorsqu'entre Rome et toi je partage mes pleurs.

Quand l'amour s'exprime ainsi, il devient héroïque, et il ennoblit le cœur humain. Au milieu des regrets de Junie, Fulvie, sa suivante, lui

vient annoncer avec joie qu'elle a vu Scévole. — *Où?* — *Dans le camp.* — *Il est donc prisonnier?* — *Il est libre.* — *Tu penses l'avoir vu?* — *Madame, je l'ai vu; il m'a parlé.* — *Et que t'a dit Scévole?* — *Quand il a su de moi que vous étiez captive au camp des ennemis, Dieux! s'est-il écrié, deviez-vous à ma course opposer cet obstacle?* — *Explique ce discours.* — *Puis-je vous expliquer ce que je n'ai pu comprendre? Au reste, il est armé, non pas à la romaine, mais comme sont armés les soldats de Porsenne.* — *Et pourquoi?* — *Pour nous sauver, a-t-il dit.*

JUNIE.

Pour se sauver, dis-tu? tu n'as point vu Scévole.

Ce dernier trait, après un dialogue aussi vif que naturel, est vraiment sublime. Dans quelle autre pièce, depuis Corneille, en trouverez-vous de plus beaux? Cependant voici Scévola lui-même. *Est-ce toi?* dit Junie :

Je ne te connois point sous ces honteuses armes.....
Que direz-vous, Scévole? et quelle noble excuse
Pourra justifier ces armes que j'accuse?

SCÉVOLE.

Une illustre action.....
Qui rendra Rome libre, et Scévole immortel.
Je marche maintenant sur les pas de ton père!

Son courage est par-tout le flambeau qui m'éclaire.
Mais sa fille est ici !.....

JUNIE.

Tu me fais une injure.
Si tu vas au péril, j'y conduirai tes pas.....
Scévole, m'aimes-tu ? veux-tu le faire croire ?
Fais-moi part d'un danger qui conduit à la gloire.

SCÉVOLE.

Ah ! peut-être ton sang.....

JUNIE.

Eh bien ! me plaindrois-tu de payer de ma vie
Un acte digne ensemble et de gloire et d'envie ?....
Parle donc. Cependant ne crains point de surprise.....
Je suis libre en ces lieux, et ma garde est ma foi.....
Et c'est une faveur que je dois à Porsenne.

SCÉVOLE.

A Porsenne ?

JUNIE.

A ce roi, l'honneur des souverains,
Qui mérite, en un mot, d'être ami des Romains.
Quoi ! Scévole s'étonne ! et trouve-t-il étrange
Qu'un louable ennemi reçoive une louange ?

SCÉVOLE.

Si tu peux le louer, et s'il est ton appui,
Souffriras-tu le bras qui s'arme contre lui ?
Je viens, je viens creuser le tombeau de Porsenne.....

JUNIE.

Crois-tu que cette mort soit utile aux Romains ?
Rome est-elle réduite à ce malheur extrême ?...

SCÉVOLE.

La famine y produit tout ce qu'elle a d'affreux :....
Elle y montre par-tout les images tragiques
Et des malheurs publics, et des maux domestiques....
Et telle est la patrie, en cette extrémité,
Qu'elle semble un sêjour de spectre habités.....
Touché de tant de maux dont Rome est menacée,
Au dedans, au dehors, également pressée,
Je conçus dans mon cœur.....
Le dessein de ma mort, ou de sa liberté.
Mais afin d'empêcher que la haine ou l'envie
N'obscurcit de ses traits la splendeur de ma vie,
Je vais droit au sénat, que je trouve assemblé
Pour soulager les maux dont le peuple est troublé.
Je demande à parler; je dis mon entreprise.
On l'écoute, elle plait, le sénat l'autorise;
Et pour *trouver moyen* de pénétrer au camp....
On résout la sortie, où le fameux Horace
Vient d'effacer l'éclat des héros de sa race.
Ainsi, favorisé de ce déguisement,
Parmi les ennemis j'ai passé sûrement;
Et j'emprunte leur forme, afin d'aller, *sans peine*,
Et sans être connu, jusqu'au cœur de Porsenne.

Junie, dont l'ame élevée, mais sensible, est partagée entre l'amour de la patrie, la tendresse pour Scévole, et la reconnoissance pour le roi Porsenna, veut tenter un moyen de les sauver tous trois; elle demande à son amant de différer une entreprise où lui-même court un si grand danger, jusqu'à ce qu'elle ait parlé à Porsenna. Si ce roi,

dit-elle, n'écoute point mes conseils, au moins j'aurai fait un effort pour m'acquitter de ce que je lui dois,

Et ton bras, que conduit la gloire et le hasard,
N'en aura triomphé que d'un moment, plus tard.

Fulvie, qui veilloit à ce qu'ils ne fussent pas surpris, les avertit de se séparer; elle a vu s'approcher Tarquin et Porsenna. Scévole se retire, et Junie s'éloigne aussi, en disant : *Je tâche à le sauver, Dieux ! n'y résistez pas.*

Cette scène, à quelques vers près pleins d'ame et de grandeur, est foiblement exécutée. La description de la famine est manquée. Mais le fonds de la scène est excellent, le dialogue plein de justesse et de mouvement. Ce qui est d'un art merveilleux, c'est d'avoir montré la catastrophe comme prochaine, et de l'avoir reculée par la résolution de Junie. Ajoutez que, par là même, Junie devient un personnage dominant, et peut-être le plus intéressant par ce mélange de courage, de tendresse et de générosité, qui rend, pour ainsi dire, l'admiration aimable et touchante.

Avant que de livrer à Rome l'assaut que Tarquin demandoit, Porsenna, selon l'usage, a consulté les Dieux par un sacrifice. C'est à l'issue de cette cérémonie religieuse, que les deux rois paroissent tout émus et troublés, l'un des présages

funestes qu'ont offerts les victimes, l'autre d'une crédulité superstitieuse qui suspend sa vengeance: il est inutile de dire que l'incrédule est le tyran Tarquin. *Quoi ! vous vous étonnez ?* dit il en entrant sur la scène. *Quoi ! vous ne craignez pas ?* répond le roi ; *et toutefois c'est vous que menacent du ciel la haine et le courroux.*

TARQUIN.

Que les Dieux, à leur gré, gouvernent le tonnerre,
Et qu'ils laissent aux rois à gouverner la terre.
La vaillance, la force, un esprit généreux
Change un triste présage en un présage heureux.....

PORSENNA.

Ah ! Tarquin, ce discours fait aux Dieux un outrage;
Et des maux que je crains c'est un second présage.

On diroit aujourd'hui que Tarquin est un philosophe, et que Porsenna est un hypocrite. Les anciens en jugeoient autrement : le respect pour les Dieux distinguoit les bons rois ; l'impiété perfectionnoit les tyrans. Duryer a dû se conformer à cette manière de penser; et quoiqu'on en ait dit de nos jours, la religion du paganisme n'étoit point du tout tolérante : l'histoire ancienne nous offre plusieurs exemples de condamnations très-sévères, et même d'arrêts de mort prononcés contre les impies. Ils regardoient l'impiété audacieuse comme une cause du renversement des états ; et

c'est ce que Porsenna fait bien sentir à Tarquin, en lui disant que ses calamités devroient lui faire croire à la colère des Dieux.

TARQUIN.

Vous êtes trop pieux pour un roi magnanime.

PORSENNE.

Et vous, certes, trop peu pour un roi qu'on opprime.

A cette lutte d'opinions succèdent naturellement, de la part de Tarquin, les reproches injurieux ; il accuse le roi de cacher, sous le voile de la religion, son affection pour Junie et pour les Romains. *Je ne m'étonne pas*, répond le roi, *qu'ayant blessé les Dieux, vous attaquiez les hommes. Vous reconnoissez mal nos travaux et nos peines.* Tarquin réplique : *je ne dois rien encore à des faveurs si vaines ;* et Porsenna le quitte en lui faisant entendre qu'il veut bien pour ménager sa fierté, *le laisser en état de ne leur rien devoir.*

Cette espèce de rupture entre les deux rois, termine parfaitement ce second acte. Elle sert d'abord à développer tout le caractère du tyran, superbe, impie et ingrat ; elle fait espérer aussi que Junie trouvera Porsenne disposé à suivre ses conseils pour abandonner le parti de Tarquin, et jette par là une curieuse incertitude sur la catastrophe ; enfin elle prépare de loin les soup-

çons qui s'élèveront contre Tarquin, quand Scévole aura porté le coup qu'il destinoit à Porsenna. Tirer d'une seule scène trois motifs aussi intéressans, ne peut être que le fruit d'une invention très féconde, et d'un esprit qui avoit profondément médité les effets de l'art théâtral.

ACTE TROISIÈME.

ARONS, amoureux de Junie et l'ami de Scévole, témoigne au capitaine *Marcile* la joie qu'il éprouve à quitter un parti qui lui étoit odieux; il *aime cette colère qui doit priver Tarquin du secours de son père.* Marcile, qui n'est que guerrier, pense autrement, et ne croit point qu'on doive *épargner une ville, de la rébellion le refuge et l'asyle.* Quoi? lui répond Arons, *voudrois-tu secourir un prince sacrilége, qui se rend le tyran d'un roi qui le protége?* Marcile alloit répliquer, quand Porsenna paroit, encor tout indigné des reproches et de l'orgueil de Tarquin. *Voyez,* dit-il, *s'il ne court pas lui-même à son naufrage.*

Nous lui rendons sa gloire, et l'ingrat nous outrage.
Le superbe est chassé de ses propres états;
Il vient me demander le secours de mon bras;
Et l'on diroit, à voir l'orgueil qui l'environne,
Que c'est moi qui demande, et que c'est lui qui donne.

Arons

Arons engage son père à ne plus secourir un tyran qui le brave, et à se venger de ses injures, en délivrant les Romains. Son discours est foible de raisons et de style ; mais ces quatre vers qui le terminent, sont fort beaux :

Si les *maux* de Tarquin, si ses impiétés
Chassent de son parti tous les Dieux irrités,
Son orgueil criminel et digne du tonnerre
En doit aussi chasser tous les rois de la terre.

Marcile trouve ce sentiment noble, mais dangereux. La crainte qu'il veut inspirer au roi de l'inimitié de Tarquin qui, s'il rentroit en grace avec les Romains, viendroit se venger à son tour en ravageant l'Etrurie, cette crainte, dis-je, est assez mal fondée ; ce qu'il ajoute est plus adroit, plus capable de faire impression sur l'esprit de Porsenna : il lui représente qu'il seroit honteux de lever un siége poussé avec tant de vigueur, et qui donne tant d'espérance.

Se retirer ainsi, c'est céder la victoire,
Et moins abandonner Tarquin que votre gloire.
Sire, il faut se venger, mais par de plus grands coups ;
Vous devez prendre Rome, et la prendre pour vous....
La flatter cependant des douceurs de la paix,
Et gagner le Romain à force de bienfaits.

Il finit par lui présenter l'hymen de Junie, fille de Brutus, comme le plus sûr moyen de gagner la confiance et l'amitié des Romains. Le roi paroit

frappé de ces raisons. Junie qui survient en ce moment, ne lui laisse pas le tems de s'expliquer sur le parti qu'il veut prendre. Cette incertitude où l'on est des sentimens de Porsenna, redouble la curiosité et l'intérêt pour cette nouvelle scène. On espéroit d'abord que Junie, trouvant le roi irrité contre Tarquin, réussiroit aisément à le détacher de son parti. On craint maintenant un obstacle à son succès dans les nouvelles dispositions que Marcile a suggérées à Porsenna. Cet art de tenir les esprits comme suspendus entre l'espérance et la crainte, est un grand ressort de la tragédie; il écarte la froideur dont le genre purement héroïque est menacé; il attache l'attention; et s'il ne remue pas le cœur, il donne au moins du mouvement à l'admiration.

Cette scène entre Porsenne et la fille de Brutus demandoit un génie supérieur dans l'exécution; mais Duryer se contentoit de dessiner ses tableaux d'un trait rapide, et ne se donnoit pas le tems de les peindre, ni de les achever. On va juger cependant si son expression n'a pas quelquefois la couleur tragique, et ne s'élève pas de tems en tems avec une force peu commune. Junie aborde le roi en lui disant que sa générosité lui donne l'audace de venir demander une seconde grace. Porsenna lui répond, peut-être un peu trop galamment, mais pourtant d'une manière conforme

à l'intention qu'il manifestera dans la suite de la scène :

Demande librement tout ce que tu voudras ;
Demande aussi nos cœurs, et tu les obtiendras.

Je ne demande rien qui ne soit pour ta gloire, réplique Junie avec beaucoup de noblesse. *Tu veux vaincre*, ajoute-t-elle, et *pour accomplir tes desseins, je viens te demander la perte des Romains, si leur parti n'est pas celui de la justice.* Ce tour imprévu est d'une éloquence très adroite ; il frappe d'abord et renverse toutes les objections qu'on peut lui faire. Elle continue ainsi : *Regarde* donc ici d'un œil plus attentif, pour qui ton bras s'est armé.

Si c'est pour le secours d'un prince légitime,
Les Romains ont *failli :* que ton bras les opprime.
Mais si pour un tyran tu désoles nos champs,
Voi s'il est glorieux d'assister des tyrans.
Veux-tu voir si Tarquin aima la tyrannie ?
Fais-moi taire, Seigneur, et fais parler sa vie.
Tu verras qu'un grand roi, par ses coups massacré,
Du trône qu'il usurpe est le premier degré ;
Il assassine un roi qui l'avoit fait son gendre !.....
Tu verras de Tarquin la femme sanguinaire
Faire passer son char sur le corps de son père ;
Bien qu'à ce triste aspect, ses chevaux pleins d'effroi
Semblassent respecter le cadavre d'un roi.

Ce tableau fortement tracé donne beaucoup de

mouvement et d'éloquence au raisonnement de Junie. Les réflexions qu'elle ajoute sont fort sensées, mais trop foiblement exprimées pour soutenir ce beau début. *Encore*, dit-elle, si la suite de son règne en eût fait excuser la coupable naissance; *mais toujours le crime avec Tarquin demeura couronné.* S'il a donc usurpé la couronne par un crime, s'il en usa plus mal qu'il ne l'avoit conquise, *quand Rome l'a chassé, quand Rome l'a banni, n'est-ce pas un tyran que sa haine a puni?*

Après avoir ainsi prouvé que l'exil de Tarquin fut un acte de justice, elle fait sentir au pieux Porsenna que les Dieux assistent Rome et la rendent invincible : *Jette l'œil sur Horace.*

Avoir seul combattu mille et mille soldats,
Avoir seul arrêté leur fureur et leurs pas,
Avoir seul, tout couvert de splendeur et de gloire,
Aux forces de deux rois arraché la victoire, ...
C'est sans doute un effet qui doit assez t'instruire
Que tous les Dieux, par lui, soutiennent notre empire.
Cependant, ô prodige! un roi si glorieux
Combat pour un tyran contre Rome et les Dieux!

Junie termine son discours par engager le roi à chercher un plus beau nom que celui de restaurateur de la tyrannie. Pour moi, dit-elle enfin, que tes bontés intéressent à ta gloire et à ta vie, *j'ai cru, pour m'acquitter, te devoir ce dis-*

cours, qui doit sauver ta gloire, et peut-être tes jours. Elle ne peut en dire davantage, sans compromettre le secret et la sûreté de son amant. Porsenna, préoccupé d'une autre idée, ne voit dans ce discours que de la fierté romaine mêlée à des sentimens de reconnoissance ; il croit disputer avec elle de générosité en lui offrant ce qui peut flatter l'orgueil de toute autre que de la fille de Brutus. *Rome*, dit-il, *Rome est trop peu pour toi, noble et chère adversaire. Nous voulons sur ta tête attacher la couronne. Mets donc en oubli Rome. — Oublier ma patrie! Seigneur, que dites-vous? — De quoi peux-tu te plaindre, si tu reçois de nous, pour des murs ruinés, un trône florissant?*

JUNIE.

Peut-être que ce trône est plus près de sa chûte,
Que ces murs ruinés que ton bras nous dispute.

Cette réponse est fort belle, assez claire pour le spectateur ; mais Porsenna ne peut en pénétrer le sens, il suit son idée ; il ajoute, en montrant Arons : *Regarde ce prince orné de ma puissance, c'est mon fils ; c'est l'amant couronné que tes yeux ont soumis.* Junie en montrant les murs de sa patrie, répond avec autant de noblesse que de douceur :

Mais tourne un peu les yeux, vois Rome, et lui demande
Ce qu'il faut que je fasse, et ce qu'elle commande.

A quelque hymen qu'un roi veuille m'assujettir,
Porsenna, c'est ma mère, elle y doit consentir.....
Ah ! voyant ma patrie à mes yeux combattue,
Dois-je joindre ma main à la main qui la tue ?

Marcile avertit Porsenna que tout est prêt pour la revue de son armée ; Porsenna quitte Junie, en l'engageant à considérer les biens que lui présente un roi : *Lorsque pour sa patrie on manque de puissance, on peut songer sans crime à sa propre défense. Alors*, dit Junie restée seule, et reprenant tout le caractère romain,

Alors, il faut périr; mais dans le même tems,
Il faut sous sa ruine accabler ses tyrans.

Voilà l'esquisse de cette scène, très bien conçue, et foiblement rendue, à quelques vers près qui élèvent Junie à cette grandeur de sentimens qu'on admire dans les héroïnes de Corneille. Mais il n'auroit pas fallu moins que le génie tout entier du grand Corneille pour traiter dignement une pareille scène, ainsi que la suivante, entre Junie et Scévola.

Si Junie n'étoit qu'une romaine farouche, sacrifiant tout à un patriotisme inhumain et dénaturé, il n'y auroit plus ni mouvement, ni intérêt dans toute cette action ; on n'y sentiroit que roideur et froideur, comme dans la plupart de nos pièces modernes. Mais Junie, en qui des sen-

timens de tendresse et de reconnoissance adoucissent la sévérité républicaine, et ne semblent combattre l'amour de la patrie que pour rendre son triomphe plus noble et plus humain, Junie devient, pour ainsi dire, l'ame de la pièce, et par une douce chaleur anime, soutient l'admiration, et dissipe cette monotonie austère attachée à l'inflexibilité du caractère républicain. Avec Porsenna, elle a été généreuse sans oublier l'intérêt de son pays; avec Scévole, elle est sensible, mais elle immole son amour à celui de la patrie. *Eh bien qu'avez-vous fait?* lui dit Scévole.

JUNIE.

Je t'ai *mis en état*
D'obéir justement aux ordres du sénat;
Et par quelques grands coups que ta fureur éclatte,
J'ai fait ce que j'ai dû pour n'être pas ingrate;
J'ai tâché de sauver ce déplorable roi,
Pour payer noblement le bien que je lui doi.....
Mais puisqu'il se refuse à ma reconnoissance,....
Puisqu'il aide un tyran, il est digne de mort.
Va donc, va.... mais hélas!

Quoi? réplique Scévole, la fille de Brutus balance encore entre Rome et Porsenne? Elle craint. — *Oui, je crains; mais hélas! c'est pour toi.* — *Pour moi.* — *Tu portes mon cœur au danger où tu cours.* — *Vous m'aimez.* — Ah! Scévole, *je le dis en pleurant, ta ruine est*

certaine. Peux-tu frapper un roi de sa force assisté, ou peux-tu le manquer avec impunité?

SCÉVOLE.

Aussi n'appartient-il qu'à la vertu romaine
De courir à la mort et visible et certaine.
Et quel plus beau trépas....
Si je péris pour Rome, et si je meurs aimé !
J'avois cru jusqu'ici que l'honneur, que la gloire
Pouvoit seule payer ma mort, ou ma victoire;
Mais tu m'apprends enfin....;
Que l'amour peut payer les plus nobles exploits.
Soit que, pour m'exciter, tu feignes cette flamme,
Soit qu'un feu véritable échauffe ta belle ame,
Je vais, d'un même pas et d'un pareil effort,
Chercher dans le péril la victoire ou la mort.

JUNIE.

Moi, moi, pour t'exciter, feindre ici que je t'aime !....
Non, lorsque la patrie a besoin de ton bras,
S'il falloit t'exciter, je ne t'aimerois pas....
Je t'aime, et je te vois, d'un œil presque envieux,
Tenter pour le pays un péril glorieux.
Ce n'est pas que mon ame.....
Ne ressente déja les douleurs de ta perte.....
Que contre ta vertu mon amour ne murmure :
Mais à quelque péril qu'elle *t'aille jetter*,
Loin de me plaindre d'elle, il la faut imiter.
Tu t'exposes, Scévole, en romain, en grand homme,
Et si je ne puis rien pour le salut de Rome,
J'y veux *contribuer*, *par mon consentement*
Au dessein glorieux qui m'enlève un amant.

SCÉVOLE.

Ainsi, ton noble cœur aura part à la gloire
Ou bien de mon trépas, *ou bien* de ma victoire....
Quoi ! tu pleures, Junie ?.... Adieu, je crains tes pleurs.

Cette sortie de Scévola est noble, héroïque, et aussi touchante qu'elle puisse l'être en un pareil sujet. On voit que le fonds de cette scène étoit susceptible de grandes beautés : les sentimens sont élevés, mais le style rampe et languit.

ACTE QUATRIÈME.

AUTANT Duryer a mis d'art jusqu'ici pour suspendre la marche de l'action vers le dénouement, et laisser les esprits dans l'incertitude ; autant il a jetté de mouvement dans les derniers actes, en excitant toujours la curiosité par de nouvelles surprises adroitement ménagées. Dès le commencement de celui-ci, Junie apprend de sa suivante que Porsenna est mort ; que tout le camp est dans le trouble. — *Sais-tu si l'on a pris celui qui l'a frappé ?* C'est la première question qui s'offre naturellement à une amante, Fulvie répond : *Sanglant de ce grand meurtre, on le croit échappé.* On ne peut pas en moins de mots exciter plus d'attention et d'étonnement. *Et cependant*, ajoute Fulvie, *on dit que l'infâme*

Tarquin, contre Porsenna même a poussé l'assassin. Voilà un nouvel incident qui redouble l'intérêt. Mais sur quel motif ce bruit est-il fondé? Fulvie répète ce qu'elle a entendu : *Tarquin*, dit-elle, *ayant cru que Porsenne vouloit favoriser la liberté romaine, il a mieux aimé perdre un appui dangereux que d'en être incertain.* En ce moment, on entend un grand tumulte. *O Dieux! qu'ai-je apperçu?* s'écrie Junie; *Scevole qu'on poursuit; il se défend en vain, et le nombre l'accable.*

Cette scène très courte est admirable par les effets qu'elle prépare et par celui qu'elle produit. Junie, qui croit son amant échappé, se livre à la joie, et aussitôt elle le voit poursuivi et arrêté sous ses yeux. Ce coup de théâtre est aussi frappant que naturel. Il y a peu d'exemples d'un quatrième acte qui s'ouvre avec autant de vivacité, et dont la première scène offre et promette à la fois autant de choses en si peu de vers.

Tandis que Marcile arrête Scévole sous les yeux de Junie, Arons survient en criant : *est-il pris?* — *Le voilà ce parricide exécrable*, répond Marcile. — Oui, interrompt Scévole, *le voilà ce fléau des tyrans que tu sers.* Arons le regarde, et reconnoit celui qui lui a sauvé la vie. Ce nouveau coup de théâtre est déjà d'un grand effet, et promet encore des situations plus intéressantes.

O Scévole, dit Arons, *à qui je dois plus que le diadême, libérateur du fils, mais assassin du père, parmi tant de sujets d'amour et de colère, comment t'appellerai-je ? — Ami de volonté*, répond Scévole, *ennemi seulement pour la nécessité*. Le sens de cette réponse est fort beau, l'expression en est triviale. *Je t'aime, cher Arons*, ajoute Scévole, et si quelque malheur menaçoit encore ta tête,

Tu me verrois encore, armé pour ton secours,
Prodiguer tout mon sang, et conserver tes jours;
Mais si, comme ton père, abusant de tes armes,
A notre liberté *tu donnois des allarmes*,
Si tu faisois servir ta puissance et tes droits
A remettre un tyran dans le trône des rois;
Moi-même, transporté d'une noble colère,
Je confondrois ton sang dans celui de ton père.
J'ai prolongé tes jours, j'en chercherois la fin;
Et qui fut ton ami, seroit ton assassin.
De quelque puissant nœud que l'amitié nous lie,
L'amitié ne peut vivre avec la tyrannie.
Enfin, si des Tarquins tu te rends le soutien,
Un ami des tyrans ne peut être le mien.....
Cependant il est juste.....
Que tu venges sur moi le meurtre de ton père.

Il est difficile de mieux peindre l'intrépidité, et, pour ainsi dire, la férocité héroïque de ces premiers romains. Arons détrompe Scévola qui croit avoir tué Porsenne : *l'effet a démenti ton*

dessein, lui dit-il ; *et ton cœur est bien plus coupable que ta main ; Porsenna vit.* — *Les Dieux*, répond Scévole, *conduisent mieux les coups qu'ils nous ont inspirés. Ton père est mort, Arons.* — *Il est vivant, Scévole. Porsenna triomphant n'est pas même blessé.* Cette nouvelle surprise ranime la scène, et redouble la curiosité. *Comment as-tu manqué ce coup que j'attendois?* demande Junie. — *Pour n'avoir pas connu celui que j'attaquois*, lui dit Scévole, et il ajoute que n'ayant pas osé s'en informer, de peur d'exciter quelque soupçon, il a frappé celui qu'une apparence vaine lui a fait prendre pour Porsenne. Cette erreur de Scévola n'est pas très vraisemblable ; mais elle est consacrée par l'histoire. *O Rome!* s'écrie-t-il, *ô mon pays! Pardonne cette erreur : la faute est de mon bras, et non pas de mon cœur.* Marcile interrompt fort à propos cette scène qui alloit languir, pour demander au prince qu'il lui permette d'accomplir les ordres du roi, en conduisant le coupable devant lui. Scévole fait ses adieux à Junie, en lui disant :

Ah ! si pour toi *le ciel* se rendant plus *humain*,
Te reconduit un jour chez le peuple romain,
Dis-lui que je suis mort, non par l'*injuste peine*
Que me va préparer la fureur de Porsenne,
Mais par le seul regret, pire que le trépas,
D'avoir pour mon pays mal employé mon bras.

Voilà, voilà mon crime. Il faut qu'on m'en punisse.
Allons.

Au moins, lui dit Junie, *tu vas mourir digne de mon amour.* C'est ainsi qu'Arons apprend l'amour de Junie pour Scévola.

Ici la scène reste vuide, et tandis qu'on mène Scévole devant Porsenna, ce roi paroit avec Tarquin indigné du soupçon qui s'est élevé contre lui. *Sur un bruit qui m'outrage*, dit-il, *je viens me présenter moi-même comme ôtage.*

Quoi ! l'on m'accusera, sans respect de mon rang,
D'avoir *cherché des* mains pour verser votre sang !
Non, non, si contre vous quelque courroux m'anime,
Je sais bien me venger sans le secours d'un crime ;
Je sais faire la guerre, et non des attentats.....

On poursuit le coupable, répond le roi, et nous serons tous deux satisfaits *par sa prise.* Tarquin fait une réflexion très naturelle et conforme à son caractère : *il ne faut pas douter que ce coup inhumain ne soit un attentat du rebelle romain. C'est peu pour sa furie de détrôner les rois s'il n'attente à leur vie. Mais comment s'est commis cet horrible forfait ?* — *J'ai vu plutôt du sang*, ajoute Porsenna, *que celui qui l'a fait couler. J'écoutois les discours de quelques guerriers, quand j'ai vu luire un fer et Statius tomber.*

TARQUIN.

Qui vous fait donc juger qu'on s'adressoit à vous ?

PORSENNE.

Ce qu'a dit l'assassin en lui portant ses coups.
« Meurs Porsenne » a-t-il dit.....
Il frappe, et fuit soudain.

Cette scène assez courte est fort bien imaginée ; elle donne, de la manière la plus naturelle, des explications nécessaires sur l'action de Scévola ; elle intéresse fortement Tarquin à cette action, redonne à son rôle une nouvelle vigueur, et le force, pour ainsi dire, d'être présent à la scène où le meurtrier va paroître devant le roi. Il est vrai que Tarquin auroit dû tirer de cet attentat des raisons éloquentes pour faire sentir à Porsenna combien il lui importoit de détruire un peuple qui ne combat les rois qu'en les assassinant ; et pour lui reprocher la lenteur du siége, et ses funestes ménagemens envers des régicides.

C'est par un arrangement défectueux que Scévole, qui est sorti de la scène pour être conduit devant le roi, reparoit tout de suite au lieu même qu'il vient de quitter. Il faut supposer un changement de décoration, et que la scène précédente s'est passée dans la tente royale. Scévola paroit donc en présence des deux rois. *Le voici plein d'orgueil et d'audace*, dit Porsenna. *Sa main est désarmée, et son front nous menace. Quel*

est-tu malheureux? — Je suis romain, Porsenne; et tu vois sur mon front la liberté romaine.

Tite-Live a fourni à Duryer cette situation, et le discours si connu que l'historien met dans la bouche de Scévola. Duryer ne l'a pas mieux imité en vers qu'il ne l'a traduit en prose. C'est ici la partie la plus foible de sa pièce. Plus la situation étoit forte, plus il auroit fallu de vigueur et d'énergie dans le discours. Les seuls vers passables se réduisent à ceux-ci :

Ennemi j'ai tâché de perdre un ennemi.
J'ai résolu ta mort, ordonnes-tu la mienne ?.....
Frappe, voilà mon cœur; mais ne présume pas,
Par mon sang répandu, te sauver du trépas.
D'autres cœurs que le mien forment la même envie,
D'autres bras que le mien s'arment contre ta vie....
La jeunesse romaine, à la foudre semblable,
Te déclare par moi cette guerre effroyable,
Ne forme des desseins que contre ton salut,
Et de ton cœur sanglant fait sa gloire et son but, etc.

PORSENNE.

Jamais un assassin montra-t-il plus d'audace?
C'est lui qui doit trembler, et c'est lui qui menace.

SCÉVOLE.

..... C'est aux tyrans de craindre et de trembler,
Aux Romains de les vaincre et de les accabler.

PORSENNE.

Quelle rage, grands Dieux !

SCÉVOLE.

Ce n'est point une rage
Qui pousse contre toi ma main et mon courage.
Celui qui te paroît un monstre furieux,
Est bien plutôt semblable aux ministres des Dieux,
Qui, pour le bien public,
Sans haine et sans fureur, égorgent les victimes.

Ce dialogue est fort beau, et vaut beaucoup mieux que le discours imité de Tite-Live. Tarquin demande au meurtrier pourquoi, voulant venger Rome par un assassinat, ce n'est pas sur lui qu'il l'a commis? La réponse de Scévole est accablante. Corneille n'auroit pas mieux dit.

Penses-tu que ton sang, qu'a négligé ma main,
Soit digne *d'occuper* un courage romain ?
On t'a laissé la vie, après ton injustice,
Afin que sa durée au moins soit ton supplice ;
Et l'on n'a pas à Rome ordonné ton trépas,
Parce que dans ses maux Rome ne te craint pas.
Mais si nous conspirons la mort de ce grand homme,
C'est un signe certain qu'on l'estime dans Rome.

Il y a, dans cette réponse, un mélange d'exagération héroïque et de simplicité qui étonne; mais ce qui est exagéré provoque aisément l'ironie; et Porsenna saisit habilement cette ouverture pour dire à Scévola : *Qu'il est avantageux que Rome*

Rome nous estime, puisqu'en nous estimant elle nous assassine ! voilà le sens de cette ironie excellente en elle-même, et fort mal exprimée par le poëte. *Telle est*, ajoute le roi, *telle est donc la vertu de cette ville auguste, qui fuit comme une honte une victoire injuste, et qui refuseroit la gloire et le bonheur, s'ils n'étoient pas offerts par les mains de l'honneur.* Cette raison est très-forte; il est difficile d'y répondre autrement que par des subtilités. Voici la réplique de Scévola :

Oui, telle est la vertu de cette ville auguste
Qui croit que d'un tyran la mort est toujours juste;
Mais qui sait le respect que l'on doit aux vrais rois.....
Rome leur doit *son être*, et Rome les révère
Comme un *enfant bien né* doit révérer son père.
Toi donc, jadis grand roi, par nous-mêmes loué,
N'usurpe plus ce nom; tu l'as désavoué.
Quiconque aide un tyran, est un tyran lui-même, etc.

Cette réponse seroit spécieuse si elle n'étoit pas en contradiction avec les discours précédens de Scévola: car enfin, si Porsenna est un tyran lui-même parce qu'il aide un tyran, pourquoi l'avoir appellé *un grand homme*, digne de l'estime de Rome? Pourquoi, s'il le confond avec Tarquin dans la haine qu'on doit aux tyrans, lui donne-t-il la préférence pour l'assassiner? il le devoit juger, comme Tarquin, indigne de son estime

et de son poignard. Ces sortes de fautes contre le bon sens ne se remarqueroient pas aujourd'hui, parce que nos auteurs nous y ont accoutumés, pour ainsi dire, en les prodiguant : mais, comme elles sont infiniment rares dans nos anciens auteurs, j'ai cru devoir relever celle-ci.

Tarquin reproche à Porsenna de se laisser braver trop long-tems par un audacieux ; et Porsenna presse enfin Scévole de découvrir ses complices. *Ne les demande point*, répond l'intrépide romain ; *ils ne se cachent pas, et se découvriront bientôt par ton trépas.* Le roi dit à ses gardes : *qu'on allume des feux : les tourmens le vaincront, et le feront parler.* Scévola réplique avec la même fermeté :

Quiconque sait mourir, sait bien aussi se taire.

Porsenna le fait emmener, et quitte la scène en ordonnant qu'on amène aussi Junie que ses discours font soupçonner d'être complice du meurtrier.

Ce quatrième acte est fièrement dessiné : tous les personnages y sont en mouvement, dans des situations fortes et des attitudes imposantes. On admire Scévole ; on s'intéresse à Junie ; on espère en la reconnoissance d'Arons et en la générosité de Porsenna. L'émotion seroit plus vive encore si l'on craignoit quelque chose de Tarquin.

ACTE CINQUIÈME.

Les irrésolutions d'Arons et les combats de son cœur entre la reconnoissance, l'amour, et la piété filiale, font le sujet d'un monologue qui est le morceau le plus froid et le plus mal écrit de toute la pièce. La cause principale de cette froideur est son amour inutile et déplacé qui produit une complication de sentimens inconciliables. Si Arons n'eût été présenté que sous l'aspect d'un bon fils et d'un ami reconnoissant, son personnage auroit pu se développer d'une manière beaucoup plus intéressante, sur-tout s'il n'eut pas attendu jusqu'au dénouement, pour découvrir à son père que Scévole a conservé ses jours. Ce triste Soliloque est heureusement interrompu par la présence de Junie que l'on conduit devant le roi, d'après l'ordre qu'il a donné à la fin de l'acte précédent. Le commencement de cette nouvelle scène est encore refroidi par le malheureux amour d'Arons, dont Junie se moque un peu avec juste raison. Elle lui donne ensuite les conseils les plus nobles pour l'engager à sauver son libérateur. Arons, pitoyablement embarrassé entre les intérêts de son père et ceux de son amour, dit que son ame est *à la torture*, et qu'il ne sait *quel parti prendre*. — *Prens celui*

de l'honneur, répond fièrement Junie; et ce mot heureux est la condamnation du rôle d'Arons qui pouvoit être si intéressant, et qui devient si ridicule.

Porsenna vient réchauffer ce cinquième acte. *O prodige! ah! mon fils!* s'écrie-t-il.

ARONS.

N'êtes-vous pas vengé?
Quelque dieu contre vous l'auroit-il protégé?

PORSENNA.

Oui, mon fils, sa vertu, qui brave ma couronne,
Est le Dieu qui le garde, et le Dieu qui m'étonne.....
. . . . . .
Déjà tout étoit prêt, les feux et les supplices,
Pour forcer ce romain de nommer ses complices.....
Parle, parle, lui dis-je, en lui montrant les flammes;
Dis nous les compagnons de tes indignes trames;
Ou ces feux et ces fers, que tu vois préparés,
T'arracheront du cœur les noms des conjurés.
Il sourit à ces mots..... [*contraste admirable.*]
Contemple, me dit-il, le fameux témoignage
Que vont rendre à tes yeux ma main et mon courage.
Alors, *comme voulant* se venger de sa main
D'avoir manqué le coup qu'il portoit dans mon sein,
Il porte dans le feu cette main criminelle:
La flamme l'enveloppe, il résiste contr'elle;
Il la voit consumer d'un œil plus affermi
Que s'il eut vu brûler celle d'un ennemi.
Chacun tremble et frémit à ce spectacle horrible;
Celui qui souffre seul y paroit insensible.

Moi-même, que sa mort auroit dû rassurer,
Je suspends ma colère, afin de l'admirer....
Je l'ai fait arracher de ce supplice *étrange*,
Qui le rend glorieux plutôt qu'il ne me venge.

Ce récit n'est pas assurément d'une beauté médiocre; il tire principalement sa force et sa chaleur de l'heureuse idée que l'auteur a eue de le mettre dans la bouche de Porsenna lui-même, forcé d'admirer celui qu'il vouloit punir. La plupart des récits de nos tragédies seroient moins froids, si, au lieu d'être débités par des confidens oiseux, ils étoient animés par la passion d'un personnage fortement intéressé à l'action. On a déjà vu que le récit du combat d'Horace a été fait par Arons. Ces exemples de Duryer sont d'autant plus remarquables, qu'ils n'ont pas eu beaucoup d'imitateurs.

Junie ne dément point son caractère; elle ne plaint point son amant; elle ne cherche pas à fléchir le roi; elle lui fait seulement observer combien est redoutable la haine des Romains. *Certes*, répond le roi, *tes discours m'ont assez fait connoître*

Que tu n'ignorois pas l'attentat de ce traître,
Ingrate; et dans l'instant que tes vœux et son bras,
Cruels également, poursuivoient mon trépas,
Je voulois de vos murs réparer les ruines;
Je te donnois un sceptre, à toi qui m'assassines!

Oui, réplique Junie, tu m'as offert cet honneur; mais sache qu'à mes yeux le titre de reine n'est pas d'un prix égal à celui de romaine. Le bien que tu m'as fait, c'est l'adoucissement de ma captivité; aussi n'en suis-je point ingrate: j'ai voulu reconnoître un si noble bienfait; mais ton aveuglement t'a fait refuser le prix de ma reconnoissance. *Pourquoi, par un discours inspiré par les cieux, t'ai-je représenté les Tarquins odieux? Pourquoi t'ai-je voulu, favorable ennemie, arracher d'un parti que poursuit l'infamie? Tu le vois, Porsenna; je t'offrois un secours qui sauvoit tout ensemble et ta gloire et tes jours; car je l'avois appris ce dessein magnanime, qui devoit de nos Dieux te rendre la victime. Mais enfin, connoissant que tes mauvais destins t'attachoient, pour te perdre, au crime des Tarquins*, je n'ai plus retenu le bras qui conjuroit ta perte; je n'ai plus arrêté l'illustre colère prête à porter un coup si grand, si salutaire: puis-je autrement nommer la vengeance de Rome contre l'ami des tyrans?

Telle est la substance du discours de Junie, dont l'expression est bien au-dessous de la grandeur des pensées. Le roi s'emporte contre elle; Junie brave son courroux; Arons, à qui son père ordonne d'aller presser le supplice de Scévola, lui découvre enfin, mais trop tard, comment ce

même Scévole lui a sauvé la vie ; et il ajoute : ordonnez maintenant ce que je dois faire ; *dois-je, en obéissant au courroux de mon père, de mon libérateur oublier le bienfait, afin de le punir d'un mal qu'il n'a pas fait : car enfin, triomphant de ce péril extrême, malgré lui vous vivez, et je vis par lui-même.* — Ainsi, s'écrie Porsenna, ainsi mon assassin, en te sauvant la vie ; est mon libérateur. O Scévole ! ô mon fils ! ô Dieux que dois-je faire ?

Cette scène pouvoit être fort belle ; mais la foiblesse du style la rend très médiocre. L'anxiété de Porsenna laisse encore les esprits incertains sur le dénouement, lorsque Tarquin fait amener Scévole devant le roi, et vient lui-même demander la raison du retard qu'on apporte à la mort du meurtrier. Ainsi tous les personnages intéressés à l'action sont naturellement rassemblés pour la dernière scène qui doit décider du sort de Scévola.

Cette scène du dénouement n'est guère mieux écrite que la précédente ; mais elle est conduite avec un art supérieur, et soutenue par la force des pensées, par l'élévation des sentimens. Aucun des personnages n'y est au-dessous de lui-même, et la fermeté inaltérable de Scévola triomphe de tout. C'est d'abord Tarquin irrité de voir qu'on laisse vivre le coupable, et qui demande son supplice. Scévole, opposant à sa colère un front toujours

calme, lui dit: *Juge, si je craindrois la fureur d'un bourreau, moi qui viens de punir cette main criminelle, d'avoir manqué le coup que Rome attendoit d'elle.* Puis s'adressant à Porsenna : *Toi, prince que j'estime, et que ma seule erreur garantit aujourd'hui des coups de ma fureur,* délivre ton esprit d'une éternelle crainte ; il me reste une main qui peut s'armer encore ; *mais malgré tous tes soins, tremble, Porsenne, et croi que Rome a des enfans qui valent mieux que moi.*

Porsenna ne résiste plus à l'admiration et à la générosité. *Retire-toi,* lui dit-il, *et reprends ton épée, autrefois pour mon fils noblement occupée.* En faveur du bienfait je pardonne le crime. *A toi-même, aujourd'hui, plus cruel qu'envers moi, tu me sembles, Scévole, assez puni par toi. Va donc ; n'emporte que le mal que tu t'es fait toi-même.* La réponse de Scévole n'est pas moins noble et généreuse, en conservant toujours l'inflexibilité romaine. Il l'assure donc qu'on n'eut jamais pu le vaincre par la peur du supplice ; mais il s'avoue vaincu en magnanimité. Ainsi, ajoute-t-il, je te dirai, par amour, ce que tu ne m'aurois jamais arraché par la crainte. *Sache que des Romains la plus belle jeunesse, dans ton camp répandue, attend ce que je laisse, et que trois cents héros, brûlant de t'attaquer,*

s'y préparent au coup que je viens de manquer. Et si de tant de mains, qu'arme la même envie, tu peux être vainqueur et garantir ta vie, alors je publierai que les Dieux sont pour toi, et que Rome en danger doit craindre un si grand roi. — Va, réplique le roi, *retourne dans Rome, et jouis de ma grace: je reçois ton avis, sans craindre ta menace.*

Tarquin s'emporte contre ce roi, ennemi de lui-même, qui récompense un parricide, et il excite Arons à défendre son père du danger où il s'expose. Arons se croiroit coupable s'il *empêchoit d'agir la clémence des rois. — Père et fils aveuglés*, s'écrie Tarquin, *je vous rendrai justice. Scévole est mon sujet; je veux qu'on le punisse.* Junie s'écrie à son tour : *Souffriras-tu, Porsenne*, que la fureur d'un tyran détruise tes bienfaits ? Scévola, toujours tranquille au milieu de ces emportemens, rappelle à Porsenna que Rome offrit autrefois de s'en remettre à lui de ses différens avec les Tarquins, et maintenant encore, dit-il, elle t'en fera juge, si Tarquin y consent. *Moi!* reprend Tarquin furieux, *moi traiter autrement avec des révoltés, que par les châtimens qui leur sont apprêtés ! Non, non, après leur crime, mes arbitres seront mes fureurs et mes armes.*

PORSENNA.

Vous pourriez toutefois.....

TARQUIN.

Je pourrois me trahir !
A mes propres sujets je pourrois obéir !
Non, non, pour conserver votre gloire et la nôtre;
Je ne veux point de juge, et moins vous que tout autre,
Vous qui favorisez mes propres ennemis:....
Suivez donc vos projets, aidez des révoltés.

PORSENNE.

Je suivrai la raison dont vous vous écartez.

TARQUIN.

Dont je m'écarte ! Eh quoi, contre un roi légitime
Pouvez-vous ?.....

PORSENNE.

Vous servir, Tarquin, seroit mon crime.

TARQUIN.

Que ne commandez-vous qu'on enchaîne mes mains,
Et que l'on m'abandonne aux fureurs des Romains?
Après avoir trahi la grandeur souveraine,
C'est ce qui reste à faire au généreux Porsenne.

PORSENNE.

Je le devrois, ingrat.

Tarquin sort plein de fureur, et respirant la vengeance. Cette sortie est digne de lui, et soutient son caractère dans toute sa force jusqu'au dernier moment. Sa colère, ses transports, et la vivacité du dialogue répandent beaucoup de mou-

ment et de chaleur sur cette dernière scène que l'héroïsme de Scévola n'auroit pas assez animée. Une remarque à faire, c'est que, malgré la règle générale qui défend d'introduire ensemble plus de trois interlocuteurs, Duryer fait parler ici cinq personnages, sans embarras et sans confusion. Il est vrai qu'Arons et Junie ne prennent la parole qu'une seule fois. Porsenna termine la pièce en déclarant qu'il donne la paix aux Romains en faveur de Scévole libérateur de son fils. Après quoi, on fait peu d'attention à l'inutile générosité d'Arons qui cède à Scévole l'objet de son amour; car on ne s'est point intéressé à sa froide passion, et l'on sent bien que Scévole et Junie ne lui peuvent savoir aucun gré de cette complaisance.

Si vous exceptez ce malheureux épisode de l'amour d'Arons, qui l'empêche de laisser agir plutôt sa reconnoissance envers Scévola, vous trouverez peu de choses à reprendre dans la conduite de cette pièce, dont la marche est simple, rapide et soutenue. Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit des ressources heureuses que l'auteur a imaginées pour trouver cinq actes bien liés et bien remplis dans un sujet qui sembloit n'offrir que deux ou trois scènes. Ce bonheur d'invention est accordé à peu d'auteurs, ainsi que le talent de peindre les caractères. Duryer possédoit l'un et l'autre dans un degré peu commun; et sous ce double rap-

port, indépendamment des beautés de détail que nous avons remarquées, sa tragédie mérite l'attention des connoisseurs, l'examen étudié des gens de l'art, et les éloges de ceux qui, en faveur des traits de génie, pardonnent un style négligé à un poëte qui écrivoit avant Racine.

Dans cette analyse, nous nous sommes dispensés de relever des fautes de langage et des fautes de goût, qui, étant celles de ce siècle là, et n'étant plus celles du nôtre, sautent aux yeux des lecteurs les moins instruits, et n'ont pas besoin du correctif de la critique. Il n'en résulte pas moins de cet examen, qu'un auteur si bien instruit des parties essentielles de son art, qui joignoit à une grande force de bon sens, une sensibilité vraie, une franchise rare de caractère et d'expression, sur-tout l'élévation d'ame, mère du talent; qu'un auteur, dis-je, qui n'étoit alors qu'un poëte du second ordre, parce que le grand et sublime Corneille effaçoit tout, seroit aujourd'hui un poëte du premier ordre, si toutefois il avoit pu vaincre l'influence des mœurs et de l'esprit du dix-huitième siècle.

DE LA LITTÉRATURE *considérée dans ses rapports avec les institutions sociales ; par* Mme. DE STAËL-HOLSTEIN. *SECONDE ÉDITION, revue, corrigée et augmentée : 2 vol.* in-8°. *etc.*

IL me semble qu'on a critiqué beaucoup trop sévèrement, et même trop sérieusement, ce nouvel ouvrage de madame de *Staël :* on a mis trop d'affectation à la traiter en femme savante, et l'on a déployé contr'elle autant de rhétorique et d'érudition que si l'on avoit eu à combattre un professeur de Littérature. Montaigne auroit usé de moins de rigueur, lui qui pensoit que la nature n'avoit point fait les femmes pour la science : *leur ame*, disoit-il, *en est arrosée, et non pas teinte.* Montaigne n'auroit point disserté avec madame de *Staël ;* il n'auroit point eu la dureté de lui reprocher des jugemens irréfléchis, des contradictions, des connoissances superficielles et mal digérées, des prétentions à la singularité, ni une ambition systématique ; il n'auroit point brisé dans ses mains la balance où elle pèse tous les siècles, toutes les opinions, toutes les réputations ; il se seroit bien gardé de tourner en ridicule sa *mélancolie*, son *exaltation*, sa

puissance d'émotion, sa *perfectibilité de la nature sombre*, ni *l'indépendance de sa raison*, ni *le complément de son existence*, ni son adresse à *se glisser dans la gloire*, ni son *levier pour soulever l'égoïsme*, ni son *avidité d'avenir*, ni son *ame du nord*, ni sa manière *de prendre la vie en masse*, ni sa *tristesse philosophique d'accord avec son être*, ni son *être passager qui implore la durée*, ni son *talent sublime de faire communiquer la vie avec la vie*, ni la *conviction solitaire de sa raison méditative*, ni son amour pour le *sérieux de la vie*, ni les *sentimens qui retentissent à son ame*, ni sa *vie déshéritée de tout avenir*, ni son *être en dehors des intérêts politiques*, ni sa *supériorité en disproportion avec la destinée de son sexe*, ni sa *belle inconséquence* qui est l'*amour de la gloire*, ni le *vague de ses idées sans bornes, singulièrement propre à l'exaltation*, ni sa *puissance d'analyse qui concentre dans un même foyer les élémens divers de la vie*, et tout le reste.

Comme l'art de persifler les femmes, en leur faisant des complimens, n'étoit point connu de Montaigne, il n'auroit point eu la petite perfidie d'envelopper des traits malins dans quelques fadeurs, et de caresser d'une main pour égratigner de l'autre ; il auroit dit à madame de *Staël*,

avec douceur, avec grace, et avec raison : « Les » femmes curieuses de science couvrent leurs beau- » tés sous des beautés étrangères. C'est grande sim- » plesse d'étouffer sa clarté, pour luire d'une lu- » mière empruntée. Elles sont enterrées et ense- » velies sous l'art ; c'est qu'elles ne se connoissent » point assez. Le monde n'a rien de plus beau. » C'est à elles d'honorer les arts et de farder le » fard. Que leur faut il que vivre aimées et ho- » norées ! elles n'ont et ne savent que trop pour » cela. *Baste* (1) qu'elles peuvent sans nous ran- » ger la grace de leurs yeux à la gaieté, à la sé- » vérité et à la douceur, assaisonner un nenny de » rudesse, de doute et de faveur. Avec cette » science, elles commandent à baguette et ré- » gentent les régens et l'école ».

Je n'irai donc point m'engager en de longues discussions pour réfuter les paradoxes, ou les préjugés philosophiques et littéraires de madame de *Staël*. Qu'importe à la littérature sa prédilection pour tel ou tel peuple, pour tel ou tel auteur! Elle ne donne pas ses opinions pour des loix, ses sentimens pour des principes, ni son goût particulier pour la règle générale du vrai beau. Elle ne prétend point que tout le monde s'afflige parce

(1) Mot pris de l'italien *Bastare, suffire ; Baste, suffit.* On dit encore, si je ne me trompe, en style de procédure, des *raisons bastantes*, pour des *raisons suffisantes.*

qu'elle aime la tristesse, et qu'on renonce à rire parce qu'elle hait la gaieté. Si elle n'est pas éprise d'une grande admiration pour *Homère*, c'est pour ne pas ressembler à madame Dacier; si elle semble avoir plus d'*entraînement* vers *Ossian*, une femme n'a point de compte à rendre de ses préférences. Irez-vous la chicaner sur son dégoût pour *Aristophane*, sur son indifférence pour *Anacréon*, sur ses froideurs à l'égard des historiens et des philosophes de la Grèce, et sur les transports exaltés que lui inspire la belle ame de *Machiavel?* Et quand elle met sur la même ligne *Montesquieu* et *Garat*, *Virgile* et *Saint-Lambert;* quand elle rejette *Buffon* du nombre des hommes vraiment éloquens; quand elle se récrie, au sujet d'*Ovide*, sur le mauvais goût du siècle de Louis XIV; qu'elle refuse à *Racine* une parfaite connoissance du cœur humain, et à *la Bruyère* le talent de peindre les grands caractères; lorsqu'enfin elle ôte à *Démosthènes*, à *Cicéron* la palme de l'éloquence des hommes d'état, pour la donner à M. *Necker;* lui persuaderez-vous que ses affections égarent son discernement, et craignez-vous que les jugemens de son tribunal privé ne soient confirmés à celui du public?

Quant au système sur *la perfectibilité de l'espèce humaine*, je n'ai rien à dire contre un si

beau

beau rêve, et je desirerois bien sincèrement que ce ne fût pas une rêverie ; mais j'ai peine à concevoir comment on peut rêver ainsi, quand on a les yeux ouverts, depuis douze ans, sur l'horrible dégradation des trois quarts et demi de cette pauvre espèce humaine. Je sais qu'avec des abstractions on peut répondre à cela, et je sais aussi combien de réalités j'aurois à opposer à ces idées abstraites ; mais je ne veux point disputer contre les abstractions de madame de *Staël* ; j'aime mieux lui répéter après Montaigne : c'est grande simplesse d'étouffer sa clarté sous les ténèbres de la métaphysique. Peu de femmes, en effet, ont eu autant d'esprit et d'imagination, et aucune peut-être n'a pris autant de plaisir à contrarier l'ouvrage de la nature par tous les artifices des doctrines systématiques.

De ce combat perpétuel entre l'art scientifique et la nature, naissent les contradictions et les erreurs de jugement qu'on rencontre sans cesse dans l'ouvrage dont nous parlons ; mais l'art, la doctrine et les systêmes ont beau faire :

Le naturel toujours sort, et sait se montrer.
Vainement on l'arrête, on le force à rentrer,
Il rompt tout, perce tout, et trouve enfin passage.

Ainsi, quand notre auteur s'abandonne à ses sentimens naturels, qu'elle écrit d'après son ame, et non d'après ses études, on voit qu'elle pense

beaucoup mieux qu'elle n'a été instruite ; que ses impressions sont meilleures que celles de ses maîtres ; qu'elle est mieux inspirée par son propre cœur que par les subtilités des sophistes qui ont assiégé son enfance, et qu'elle auroit pu *régenter les régens et l'école.*

Ce n'est donc point la femme docteur et philosophe que j'écoute et que j'examine ; c'est la femme raisonnable et sensible qui suit l'impulsion de son caractère et de son esprit naturel ; alors les traits brillans d'une imagination heureuse me font oublier les torts de son érudition ; des pensées justes, des sentimens nobles et vrais, la finesse des apperçus, la vivacité de l'expression, voilà ce qui me frappe et ce que j'aime à considérer. Quelle justesse, par exemple, et quelle vérité dans ces pensées du discours préliminaire !

« La littérature ne puise ses beautés durables » que dans la morale la plus délicate. Les hom- » mes peuvent abandonner leurs actions au vice, » jamais leur jugement..... La critique littéraire » est bien souvent un traité de morale... Il existe » une telle connexion entre les facultés de » l'homme, qu'en perfectionnant son goût en » littérature, on agit sur l'élévation de son ca- » ractère ; on éprouve soi-même quelque im- » pression du langage dont on se sert ; les images » qu'il nous retrace *modifient* nos dispositions.

» Chaque fois qu'*appellé* à choisir entre dif-
» férentes expressions, l'écrivain ou l'orateur se
» détermine pour celle qui rappelle l'idée la plus
» délicate, son esprit choisit entre ces expressions,
» comme son ame devroit se décider dans les ac-
» tions de la vie ; et cette première habitude peut
» conduire à l'autre.

» Le véritable esprit n'est autre chose que la
» faculté de bien voir ; le sens commun est beau-
» coup plutôt de l'esprit que les idées fausses.
» Plus de bon sens, c'est plus d'esprit ; le génie,
» c'est le bon sens appliqué aux idées nouvelles.
» Le génie grossit le trésor du bon sens.... On
» attribue souvent à l'esprit toutes les fautes qui
» viennent de n'avoir pas assez d'esprit. Les demi-
» réflexions, les demi-apperçus troublent l'homme
» sans l'éclairer. La vertu est à la fois une affec-
» tion de l'ame, et une vérité démontrée ; il faut
» la sentir ou la comprendre. Mais si vous pre-
» nez du raisonnement ce qui trouble l'*instinct*,
» sans atteindre à ce qui peut en tenir lieu, ce
» ne sont pas les qualités que vous possédez qui
» vous perdent, ce sont celles qui vous man-
» quent ».

Sans doute madame de *Staël* n'entend par *instinct* que le sentiment naturel : alors je ne vois pas quel est le degré de *raisonnement* qui puisse *en tenir lieu*. A cela près, tout ce passage

est d'une excellente raison, et d'un bon style. Le passage suivant est plus que raisonné ; on y sent une ame qui s'élève et qui s'échauffe à la contemplation des beautés morales.

« Si vous tournez vos regards vers le ciel, vos » pensées s'ennoblissent : c'est en s'élevant que » l'on trouve l'air plus pur, la lumière plus éclat- » tante. Excitez l'homme à tous les genres de su- » périorité, ils serviront tous au *perfectionne-* » *ment* de sa morale. Les grands talens obtien- » nent des applaudissemens, et une bienveillance » qui porte à la douceur l'ame de ceux qui les » possèdent. Voyez les hommes cruels ; ils sont, » pour la plupart, dépourvus de facultés distin- » guées. *Le hasard* même a frappé leur figure » de quelques *désavantages* repoussans ; ils se » vengent sur l'ordre social, de ce que la nature » leur a refusé. Je me confie sans crainte à ceux » qui doivent être contens du *sort*, à ceux qui » peuvent, de quelque manière, mériter les suf- » frages des hommes. Mais celui qui ne sauroit » obtenir de ses semblables aucun témoignage » d'approbation volontaire, quel intérêt a-t-il à » la conservation de la race humaine ? Celui que » l'univers admire a besoin de l'univers ».

On n'écrit point ainsi sans être entraîné, si je puis le dire, par une verve de sentiment. Je remarquerai néanmoins qu'il ne faut pas attribuer

au *hasard*, ce qui est l'effet de la perversité dans les hommes cruels. L'habitude du crime altère la physionomie, égare la vue, et bouleverse tous les traits du visage où l'ame vient se peindre. Que de jolis enfans en 1780, ont eu des figures féroces en 1793! A travers l'ancienne douceur de leurs regards et de leur gracieux sourire, on voyoit percer la griffe du tigre.

Je franchis tout ce qui concerne la Littérature des Grecs et des Romains, et j'en ai dit les raisons; mais quand j'arrive au chapitre huitième *sur l'invasion des peuples du Nord*, je suis surpris de trouver tant d'idées neuves, justes et profondes succéder tout-à-coup à des idées singulières et hasardées qui se contredisent les unes les autres, et qui renversent toutes les opinions, pour fonder une doctrine fantastique. Ce huitième chapitre mérite d'être lu presque entier, et les plus habiles trouveront à s'y instruire. J'en citerai seulement deux ou trois passages.

« L'invasion des barbares fut sans doute un » grand malheur pour les nations contemporaines » de cette révolution; mais les habitans énervés » du Midi, se mêlant avec les hommes du Nord, » empruntèrent d'eux une sorte d'énergie, et » leur donnèrent une souplesse qui devoit servir » à completter les facultés intellectuelles..... La » religion chrétienne a été le lien des peuples du

» Nord et du Midi ; elle a fondu, pour ainsi » dire, dans une opinion commune des mœurs » opposées ; et rapprochant des ennemis, elle en » a fait des nations, dans lesquelles les hommes » énergiques fortifioient le caractère des hommes » éclairés, et les hommes éclairés développoient » l'esprit des hommes énergiques. Ce mélange » s'est fait lentement sans doute. La providence » éternelle prodigue les siècles à l'accomplisse- » ment de ses desseins : mais enfin les vainqueurs » et les vaincus ont fini par n'être plus qu'un » même peuple dans les divers pays de l'Europe, » et la religion chrétienne y a puissamment con- » tribué ».

L'abbé Fleury n'a pas mieux dit dans ses excellens discours sur l'histoire de l'église. Il a pu suggérer quelques-unes de ces réflexions à madame de *Staël ;* elle ajoute : « Ce mélange, cette réconci- » liation du Nord et du Midi, qui fut un si grand » soulagement pour le monde, n'est pas le seul ré- » sultat utile de la religion chrétienne. La destruc- » tion de l'esclavage lui est généralement attribuée, » il faut encore ajouter à cet acte de justice, deux » bienfaits dont on doit reconnoître en elle, ou » la source, ou l'accroissement, le bonheur do- » mestique et *la sympathie de la pitié* ».

Ce dernier mot n'est pas bien exact. La pitié a toujours été un sentiment naturel au cœur hu-

main ; mais l'intérêt, la corruption sociale l'affoiblissent, et le législateur des Chrétiens a voulu le réveiller sans cesse, le fortifier et l'échauffer par la *charité* qui combat l'intérêt personnel. Citons encore une réflexion très sensée.

« Une morale toute sympathique étoit singulièrement propre à faire connoître le cœur humain ; » et quoique la religion chrétienne commandât, » comme toutes les religions, de dompter ses passions, elle étoit beaucoup plus près que le stoïcisme de reconnoître leur puissance. Plus de modestie, plus d'indulgence dans les principes, plus » d'abandon dans les aveux permettoient davantage au caractère de l'homme de se montrer ; et » la philosophie, qui a pour but l'étude des mouvemens de l'ame, a beaucoup acquis par la religion chrétienne ».

Madame de *Staël* fait très bien sentir tous les avantages que la société et les lettres ont retirés de la considération que les femmes ont obtenue chez les peuples modernes. Ce sont elles qui ont donné à ces peuples grossiers ce qu'une nature plus heureuse avoit accordé aux anciens, je veux dire la délicatesse et la grace ; elles ont fait plus, et c'est par elles, autant que par la religion, que la décence est devenue pour nous une dixième muse. Mais pourquoi madame de *Staël* accuse-t-elle les Grecs d'avoir été assez barbares pour

refuser aux femmes toute considération, et de n'avoir *jamais fait entrer l'amitié dans l'amour?* Je crois pouvoir me permettre un moment cette discussion, puisqu'il s'agit des femmes; et parmi beaucoup d'exemples qui détruisent son assertion, je n'en choisirai qu'un, c'est celui D'ASPASIE.

Les Grecs n'ont-ils pas vu *Socrate*, estimé le plus sage des hommes, puiser dans les entretiens de cette fameuse *Aspasie*, un plus grand caractère de droiture et d'ingénuité, des graces sans étude, des dehors prévenans, la délicatesse du sentiment, le ton de la nature et les principes d'une morale aussi éloignée de l'orgueil des Stoïciens que de l'impudence des Cyniques? N'est-ce pas à cette femme que *Périclès*, qui donna son nom au plus beau des siècles de la Grèce, dut les vertus qui le rendirent l'étonnement de ce siècle même, et l'amour d'une république la plus méfiante et la plus insolemment libre qui fut jamais. La haute vanité que lui inspiroit sa naissance, son aveugle témérité, cette ivresse féroce qui le distinguoit à la guerre, son ambition à qui tout sembloit permis, par cela seulement qu'il estimoit tout possible; tous ces vices et de plus grands encore disparurent par les conseils d'*Aspasie*. Elle travailla son esprit, refondit ses passions, façonna ses idées; et cet homme créé de

nouveau, qui, avec un pouvoir dont lui-même fut étonné, avec une éloquence toujours prête à foudroyer ses envieux, pouvoit se rendre le tyran de sa patrie, n'eut plus d'autre désir que d'en être le père et le bienfaiteur, qu'à l'enflammer de l'amour des arts, et à la rendre, par son goût, par son esprit et par son atticisme, le modèle éternel de toutes les nations.

J'avouerai, avec madame de *Staël*, que cet empire des femmes, moins nécessaire dans la Grèce, y brilla moins souvent que parmi nous, et sur-tout avec moins d'éclat que dans le siècle de Louis-le-Grand. C'étoit alors qu'on voyoit les personnes les plus distinguées de ce sexe par leur rang et leur mérite, s'appliquer, avec un petit nombre de sages, à polir leur siècle, à faire aimer les lettres à des esprits nourris de discorde et de guerre, à perfectionner les signes interprètes de nos pensées. Législatrices de la langue, elles la retiroient du triste état où elle languissoit depuis tant de siècles, la dépouilloient de ses draperies antiques et bizarres pour lui donner des formes plus gracieuses, rendoient sa marche plus régulière, en adoucissoient les expressions devenues plus conformes aux sentimens du cœur. La parure qu'elle prit d'abord entre leurs mains fut, il est vrai, trop recherchée; mais son luxe diminua quand elle fut assez riche pour être plus

simple, et assez belle pour se passer de fard. Ce fut des cercles polis des femmes les plus aimables et les plus spirituelles de la cour, qu'une délicatesse de langage inconnue jusqu'alors se répandit insensiblement dans le reste de la nation ; ainsi que des corbeilles de fleurs placées sur l'autel, exhalent leur parfum dans toute l'enceinte du temple.

Ce que les femmes ont fait en France, elles peuvent le faire encore, non point en se hérissant de métaphysique, en s'enfumant de chymie, en courant de spectacles en spectacles, et de lycées en lycées ; mais en redonnant aux hommes cette amenité qu'ils ont perdue, en réveillant le goût des sentimens vrais et délicats, en ramenant le ton simple, noble et aisé qui unit la décence à l'élégance, et la politesse à la franchise. Si le feu sacré de l'humanité, de la sensibilité douce et compatissante ne s'est point éteint parmi nous, rendons-en grace à quelques femmes, l'honneur de leur sexe, qui l'ont conservé et peuvent le rallumer dans les cœurs glacés ou flétris. C'est à ce même feu que les lettres humaines puiseront une vie nouvelle, si l'on peut espérer qu'elles revivent encore ; oui, je le crois, si ce miracle est possible, c'est aux femmes de le vouloir, et la gloire leur en est réservée.

SATIRIQUES DU XVIIIe. SIÈCLE. 2 *vol.* in-8°. *en quatre parties. A Paris, chez* COLNET, *libraire, rue du Bac, n°. 618; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An. VIIIe.*

LE dix-huitième siècle a été beaucoup plus fécond en libelles qu'en bons ouvrages satiriques. Despréaux, toujours sage dans sa malice, avoit *armé la vérité du vers de la satire;* la plupart de ceux qui croyoient lui succéder, ont fait de la satire une arme de vengeance et de calomnie. Les dernières années du règne de Louis XIV et les tems orageux de la régence firent éclore tout-à-coup une foule d'écrits noircis de fiel et de diffamations. Les affreux couplets indignement attribués à Rousseau avoient donné le signal dès l'ouverture du siècle; cette fureur injustement punie sur l'innocent, se calma quelque tems dans les vrais coupables. L'esprit satrique fut moins violent; il se rejetta sur les sots et les ridicules qu'il enrôloit chaque jour dans le régiment de *la Calotte.* Ces facéties, plus joviales que plaisantes, passoient et se renouvelloient sans laisser de trace. Les *Philippiques* parurent. Le génie de la colère la plus audacieuse et la plus effré-

née avoit donné de la force à leur auteur. Les ennemis du Régent en firent valoir quelques beautés ; mais l'indignation publique fit justice de ce libelle où la méchanceté étoit bien supérieure au talent. Ces atroces invectives inspirèrent de l'horreur pour tout ce qui portoit le nom de satire, et Voltaire, déja connu alors par quelques petites pièces en ce genre pleines d'esprit et de malignité, s'empressa de désarmer la haine par les anathêmes qu'il prononça contre toute production satirique. Mais comment le François auroit-il pu vivre sans malice et sans causticité ? C'est, depuis qu'il existe, son besoin de tous les jours ; et ses bons mots, ses couplets, ses épigrammes, ses satires enfin pourroient composer son histoire. L'esprit satirique n'osant plus se manifester en vers, se glissa dans la prose, dans les contes allégoriques, dans les romans licencieux, dans les journaux, dans mille et mille brochures, et l'on crut lui avoir ôté son aiguillon en lui ôtant la rime.

Vers le milieu du siècle, Voltaire qui, selon ses expressions, avoit *défendu à son esprit d'être satirique*, (1) le releva de cette interdiction, et lui donna toute licence. La cause en étoit trop belle à ses yeux ; il falloit venger la philosophie dont il étoit le fondateur, et qu'on attaquoit de

(1) Préface d'Alzire.

tous côtés ; il falloit *écraser l'infamie* de la religion ; (c'étoient encore ses propres termes ; voyez sa correspondance) il falloit enfin, et ce n'étoit pas le moindre motif de son emportement, punir les téméraires qui osoient porter un œil critique sur ses ouvrages, ou intimider les audacieux qui vouloient entrer avec lui en partage du domaine de la renommée. Ces trois objets remplirent tous les plans de ses satires personnelles, soit en vers, soit en prose : il fut intarissable sur ces trois articles, pendant plus de vingt années ; c'est-à-dire qu'il se répéta sans cesse avec plus ou moins d'agrément, mais avec plus d'injures que de bonnes plaisanteries, et non moins de fureur que d'esprit.

On lui laissa d'abord le champ libre ; personne n'osoit entrer avec lui dans une lice qui devenoit une affaire de parti ; l'auteur même de la *Dunciade*, qui avoit fait ses premières armes contre les philosophes, fléchit le genou devant leur chef, et baissa respectueusement sa lance et sa *lorgnette*. Quelques jeunes esprits, plus ardens, ou moins politiques, indignés de ce despotisme qui pesoit sur la république des lettres, et formés à l'école de Despréaux, tentèrent quelques attaques, non pas sans succès. Leur principal objet fut de ramener la satire à son véritable but, à la défense des mœurs, de la raison et du goût : le pu-

blic parut les encourager. Alors les champions de la philosophie moderne, ennemis nés du goût, de la raison et des mœurs, s'armèrent de toutes parts, et la Littérature fut infectée de libelles. Les écoliers de Voltaire, pleins de ses fureurs et non de son talent, prodiguèrent les injures, les diffamations dans un style grossier et en mauvais vers ; tandis que les disciples de Despréaux, opposant le mépris à l'insulte, la vérité aux calomnies, le bon sens et le ridicule à la démence et à la sottise, tâchoient de n'être pas indignes de leur modele par une poësie saine, élégante, noble et vigoureuse. Quelques-unes de leurs pièces ont survécu à ces querelles ; mais l'ennemi qu'ils combattoient n'en a pas moins triomphé : il avoit contre lui tous les bons esprits, tous les honnêtes gens ; il a eu pour lui la révolution. Je ne dis rien de tous les pamphlets qu'elle a fait naître ; ils sont innombrables, et pas un seul ne donne l'idée de cette satire politique et ingénieuse, dont la *satire ménippée*, monument de la sage critique de nos pères au tems de la ligue, est l'unique original resté sans copie. Je ne dis rien non plus de toutes les pièces de vers satiriques qui n'ont cessé d'éclore dans ces dernières années, depuis que les cerveaux de nos jeunes poëtes n'ont plus été glacés par la terreur. On doit louer le motif de quelques-uns d'entr'eux. Venger l'humanité égorgée,

la justice noyée dans des flots de sang, les mœurs foulées aux pieds et couvertes de fange, la nature même étouffée sous la tyrannie des monstres ; ce rôle étoit beau à remplir sans doute ; mais quelle force prodigieuse de talent ne falloit-il pas pour égaler la peinture à l'affreuse réalité ! Ce tableau hideux, dont les couleurs ne se trouvoient pas encore dans notre langue, eut demandé la réunion des satiriques de tous les siècles, ou du moins d'un *Juvénal* et d'un *Gilbert*. Nos jeunes gens inspirés par une indignation courageuse, mais plus forte que leur génie, ont ployé sous le faix d'une si grande entreprise, et leurs foibles pinceaux ont à peine esquissé la ressemblance des objets dont nos yeux et notre souvenir étoient encore épouvantés.

Telle est l'histoire abrégée de la SATIRE au dix-huitième siècle. Les éditeurs du recueil que nous annonçons auroient pu, s'ils en eussent fait une, y joindre beaucoup de développemens, et orner leur récit d'anecdotes aussi curieuses que piquantes. Au reste leur collection ne remonte pas plus haut qu'au milieu de ce dernier siècle ; c'est *la guerre de Genève*, par Voltaire, qui en fait l'ouverture ; ils ne pouvoient pas commencer plus mal, à mon avis. Ce poëme indigne de son auteur à tous égards, est plutôt dans le genre cynique que dans le genre satirique. Voltaire y verse l'or-

dure à pleines mains sur tout ce qu'il rencontre ; principalement sur Jean-Jacques Rousseau dont il souille la personne et les mœurs par les plus sales et les plus dégoûtantes invectives. On peut dire que ce poëme est la lie de l'esprit de Voltaire, et qu'il s'y montre à nud dans sa plus grande difformité. Cependant on y rencontre quelques vers heureux, d'une touche légère et brillante ; entr'autres ce début :

Au pied d'un mont que les tems ont pelé,
Sur le rivage où, roulant sa belle onde,
Le Rhône échappe à sa prison profonde,
Et court au loin par la Saône appelé ;
On voit briller la cité genevoise,
Noble cité, riche, fière et sournoise ;
On y calcule, et jamais on n'y rit.
L'art de Barême est le seul qui fleurit, etc.

Ce ton d'une élégance agréable ne se soutient pas long-tems ; il faut aller jusqu'au second chant pour trouver un autre fragment qui réunit la justesse de la pensée à l'imagination du style.

Quand deux partis divisent un empire,
Plus de plaisirs, plus de tranquillité,
Plus de tendresse et plus d'honnêteté ;
Chaque cerveau dans sa moële infecté
Prend pour raison les vapeurs du délire ;
Tous les esprits, l'un par l'autre agités,
Vont redoublant *le feu qui les inspire :*

Ainsi

Ainsi qu'à table un cercle de buveurs,
Faisant au vin succéder les liqueurs,
Tout en buvant demande encore à boire,
Verse à la ronde, et se fait une gloire
En s'enivrant, d'enivrer son voisin, etc.

On reconnoit encore le talent de Voltaire dans les vers suivans :

Quand le soleil, sur la fin d'un beau jour,
De ses rayons dore encor nos rivages,
Que Philomèle enchante nos boccages,
Que tout respire et la paix et l'amour,
Nul ne prévoit qu'il viendra des orages.
D'où partent-ils? Dans quels antres profonds
Etoient cachés les fougueux aquilons?
Où dormoient-ils ? Quelle main, sur nos têtes,
Dans le repos retenoit les tempêtes?
Quel noir Démon soudain trouble les airs ?
Quel bras terrible a soulevé les mers ?
On n'en sait rien. Les savans ont beau dire
Et beau rêver; leurs systêmes font rire.
Ainsi Genève, en ces jours pleins d'effroi,
Etoit en guerre, et sans savoir pourquoi.

Il ne faut pas oublier cet autre passage, digne d'un meilleur poëme :

Ce diable antique est nommé l'Inconstance ;
Elle a toujours confondu la prudence.
Une girouette exposée à tout vent
Est à-la-fois son trône et son emblême ;
Cent papillons forment son diadême.

Par son pouvoir magique et décevant,
Elle envoya Charles-Quint au couvent,
Jules second aux travaux de la guerre;
Elle est fêtée en France, en Angleterre.
Contre l'ennui son charme est un secours;
Elle a, dit-on, gouverné les amours:
S'il est ainsi, c'est gouverner la terre.

Ces vers sont d'une brillante imagination, et le dernier est plein de grace. Comment le même peintre puisoit-il dans la même palette les couleurs les plus charmantes et les ordures les plus burlesques? Voici une peinture d'un autre genre, d'un style à-la-fois comique et pittoresque.

Mille horlogers, de qui les mains habiles
Savoient guider leurs aiguilles dociles,
D'un acier fin régler les mouvemens,
Marquer l'espace et diviser le tems,
Renoncent tous à leurs travaux utiles;
Le trouble augmente... On ne sait plus enfin
Quelle heure il est dans les murs de Calvin.
On voit leurs mains tristement occupées
A ranimer, sur un grès plat et rond,
Le fer rouillé de leurs vieilles épées;
Ils vont chargeant de salpêtre et de plomb
De lourds mousquets dégarnis de platine.
Le fer pointu, qui tourne à la cuisine
Et fait tourner les poulets déplumés,
Bientôt se change, aux regards allarmés,
En longue pique, instrument de carnage;

Et l'ouvrier, contemplant son ouvrage,
Tremble lui-même, et recule de peur.

Ce dernier trait est aussi vif que plaisant; nous le croyons imité de ces vers de Lafontaine; il sont dans la fable du *Statuaire et la Statue de Jupiter*, et l'idée en est bien plus philosophique.

Même l'on dit que l'ouvrier
Eut à peine achevé l'image,
Qu'on le vit frémir le premier,
Et redouter son propre ouvrage.

Tout le monde a retenu cet autre vers de *la guerre de Genève*; il a servi de cri de ralliement à nos démolisseurs politiques:

Bâtir est beau, mais détruire est sublime.

On se rappelle aussi ce joli fragment qui présente un rapprochement ingénieux d'idées fort différentes; c'est au sujet d'un tas de mauvaises brochures:

Tout ce fatras fut du chanvre en son tems;
Linge il devint par l'art des tisserans;
Puis en lambeaux des pillons le pressèrent:
Il fut papier. Cent cerveaux à l'envers
De visions à l'envi le chargèrent;
Puis on le brûle, il vole dans les airs;
Il est fumée aussi bien que la gloire.
De nos travaux, voilà quelle est l'histoire;
Tout est fumée.

Voltaire qui profitoit de tout, n'a pas oublié

ces mots : *Sic transit gloria mundi*, que l'on prononce aux nouveaux papes, en brûlant devant eux quelques brins d'étoupe.

Les deux meilleures satires de Voltaire, ou plutôt les seules qui soient vraiment bonnes, sont *le Pauvre Diable*, et *le Russe à Paris*. Les neuf ou dix autres, qui paroissent avoir été écrites au courant de la plume, offrent bien encore des traits ingénieux semés par intervale, mais étouffés sous une négligence presque sans grace. Nulle peinture de mœurs, une répétition sans fin des mêmes idées et des mêmes injures ; c'est un cours de vengeances. Par là même il se vengeoit fort mal ; son excessive animosité égaroit son esprit et décréditoit ses offenses. On ne fait rien qui vaille dans la colère. L'auteur satirique ne doit pas avoir un but personnel, mais d'utilité générale ; c'est la seule manière de mettre le lecteur dans ses intérêts. Celui qui blâme beaucoup de choses est obligé de sacrifier souvent son amour-propre à l'orgueil de ceux que sa hardiesse peut blesser. La vérité fait beaucoup d'ennemis ; il doit les oublier, ou ne s'en souvenir qu'en passant quand l'occasion se présente, sans affectation, sans acharnement, sans outrage, et presque toujours avec une sorte d'enjouement désintéressé. Voilà ce qui fait le mérite du *Pauvre Diable*, à quelques vers près d'une licence un peu gros-

sière. Tout le reste est du meilleur ton de plaisanterie soutenue d'une variété de tableaux très piquante. On regrette seulement que ses traits les plus fins soient une injustice et une aggression purement gratuite contre un de nos plus aimables poëtes qui ne l'avoit jamais effleuré, ni même nommé qu'une seule fois pour le louer. On voit bien que je parle de *Gresset*. Quoiqu'il en soit, cette pièce est le chef-d'œuvre satirique de Voltaire; elle est trop connue pour nous y arrêter longtems. Nous n'en citerons qu'un morceau qui fera voir le parti qu'une main habile peut tirer de nos vieux auteurs. On sait que Voltaire a fort maltraité *Rabelais* dans ses jugemens littéraires; il s'étoit ravisé sans doute, et semble l'avoir lu ensuite avec plus de plaisir; il fut frappé de ce tableau original de l'auteur du *Pantagruel*.

« Si (vous) entendez pourquoi un singe en » une famille est toujours mocqué et harcelé, » vous entendrez pourquoi les moines sont fuis » de tous, et des vieux et des jeunes. Le singe » ne garde et défend pas la maison comme un » chien; il ne tire pas la charrue comme le bœuf; » il ne produit ni lait, ni laine, comme la bre- » bis; il ne porte pas de faix comme le cheval. » Ce qu'il fait est tout gâter, qui est la cause pour- » quoi de tous reçoit moqueries et bastonades. » Semblablement un moine ne laboure comme

» le païsan, ne garde le païs comme l'homme de » guerre, ne guérit les malades comme le méde- » cin, ne prêche ni endoctrine le monde comme » le bon docteur évangélique et pédagogue; ne » porte les commodités et choses nécessaires à la » république comme le marchand. C'est la cause » pourquoi de tous sont hués et abhorrés ».

Voyez comme cette peinture naïve et saillante a été rajeunie par le brillant coloris de Voltaire :

Nous faisons cas d'un cheval vigoureux,
Qui, déployant quatre jarrets nerveux,
Frappe la terre et bondit sous son maître :
J'aime un gros bœuf, dont le pas lent et lourd,
En sillonnant un arpent dans un jour,
Forme un guéret où mes épis vont naître;
L'âne me plait, son dos porte au marché
Les fruits du champ que le rustre a bêché :
Mais pour le singe, animal inutile,
Malin, gourmand, saltimbanque indocile,
Qui gâte tout et vit à nos dépens,
On l'abandonne aux laquais fainéans.
Le fier guerrier, dans la Saxe, en Thuringe,
C'est le cheval; un Péquet, un Pléneuf,
Un trafiquant, un commis est le bœuf;
Le peuple est l'âne, et le moine est le singe.

Ce qui distingue le *Russe à Paris*, c'est une ironie très vive, mais trop mal déguisée, et qui manque de naïveté. Le sujet en étoit bien choisi; le contraste des deux siècles est bien présenté d'a-

bord ; le début est travaillé avec beaucoup de soin et d'élégance. Quoique la pièce ne soit pas longue, elle ne se soutient pas et dégénère en lieux communs. D'ailleurs, cette légère facilité qui faisoit briller la touche de Voltaire, s'accommodoit beaucoup mieux du vers de dix syllabes que de l'alexandrin dont la marche plus régulière se prête beaucoup moins à la négligence, et qu'il est très difficile d'abandonner à une aisance familière, sans le faire tomber dans une prose triviale. Aussi peut-on reprocher des vers prosaïques au *Russe à Paris*, et ce défaut est porté à l'excès dans les autres satires en grands vers du même auteur. Ce qui est excellent et d'une élégance exquise, c'est ce discours du *Russe*, bien plus frappant encore et plus vrai aujourd'hui qu'au tems où Voltaire le faisoit parler.

J'ai voulu voir Paris : les fastes de l'histoire
Célèbrent ses plaisirs et consacrent sa gloire.
Tout mon cœur tressailloit à ces récits pompeux
De vos arts triomphans, de vos aimables jeux.
Quels plaisirs, quand vos jours marqués par vos conquêtes
S'embélissoient encore à l'éclat de vos fêtes !
L'étranger admiroit dans votre auguste cour
Cent filles de héros conduites par l'amour ;
Ces belles Montbazons, ces Châtillons brillantes,
Ces piquantes Bouillons, ces Nemours si touchantes,
Dansant avec Louis sous des berceaux de fleurs,
Et du Rhin subjugué couronnant les vainqueurs ;

Perrault du Louvre auguste élevant la merveille ;
Le grand Condé pleurant aux vers du grand Corneille ;
Tandis que, plus aimable et plus maître des cœurs,
Racine, d'Henriette exprimant les douleurs,
Et voilant ce beau nom du nom de Bérénice,
Des feux les plus touchans peignoit le sacrifice.
Cependant un Colbert, en vos heureux remparts,
Ranimoit l'industrie et rassembloit les arts :
Tous ces arts en triomphe amenoient l'abondance ;
Sur cent châteaux aîlés les pavillons de France
Bravant ce peuple altier complice de Cromwel,
Effrayoient la Tamise et les ports du Texel.
Sans doute, les beaux fruits de ces âges illustres,
Accrus par la culture et mûris par vingt lustres,
Sous vos savantes mains ont un nouvel éclat ;
Le tems doit augmenter la splendeur de l'état ;
Mais je la cherche envain dans cette ville immense.
—— Aujourd'hui l'on étale un peu moins d'opulence ;
Nous nous sommes *défaits* d'un luxe dangereux ;
Les esprits sont changés, et les tems sont fâcheux, etc.

Les éditeurs de ce recueil ont conservé une des premières satires de Voltaire contre le grand Rousseau ; elle est intitulée *la Crépinade*, par une allusion assez triviale au métier du père de Rousseau. La malignité de cette pièce surpasse de beaucoup le talent du poëte qui, pour défigurer son ennemi, se plut à imiter son ton dans le genre marotique : on va juger comment il y réussit.

Le diable un jour se trouvant du loisir,
Dit : je voudrois former à mon plaisir

Quelque *animal*, dont l'ame et la figure
Fût à tel point au rebours de nature,
Que, le voyant, l'esprit le plus bouché
Y reconnut mon portrait tout craché.
Il dit : il prend une argile ensouffrée,
Des eaux du Stix imbue et pénétrée ;
Il en modèle un chef-d'œuvre naissant,
Paîtrit son homme, et rit en paîtrissant.
D'abord il met sur une tête immonde
Certain poil roux que l'on sent à la ronde.
Ce crin de juif orne un cuir bourgeonné,
Un front d'airain, vrai casque de damné,
Un sourcil blanc couvre un œil sombre et louche ;
Sous un nez large il tord sa laide bouche ;
Satan lui donne un ris sardonien
Qui fait frémir les panvres gens de bien,
Col de travers, omoplate en arcade,
Un dos ceintré, propre à la bastonade ;
Puis il lui souffle un esprit imposteur,
Traître et rampant, satirique et flatteur ;
Rien n'épargnoit : il vous remplit la *bête*
De fiel au cœur et de vent dans la tête, etc.

On sent combien la haine a chargé ce portrait de couleurs plus tranchantes que brillantes, et de traits plus grossiers que spirituels. Voyez comme la colère est maladroite ; c'est le peintre qui se rend odieux, lorsqu'il croit rendre méprisable celui qu'il veut peindre. Vous trouverez un ton bien différent, une touche plus forte et plus fine, des couleurs plus neuves et plus variées dans ce por-

trait de *Midas*, sur lequel Voltaire vouloit calquer sa carricature.

A ce sujet, il faut que je rapporte
L'exemple antique, ou moderne, il n'importe,
D'un Phrygien riche et bien emplumé,
Mais de son tems le fou le plus pommé.
Plus d'un Calot fameux dans la Phrygie
S'est égayé sur sa platte effigie;
Et nul encor n'a manqué son portrait;
Il est par-tout figuré trait pour trait:
L'air affairé, le regard sombre et fixe,
La barbe rare et le menton prolixe,
Un large nez de bourgeons diapré,
De petits yeux, un crâne fort serré,
Le pied rentrant, la jambe circonflexe,
Le ventre en pointe, et l'échine convexe,
Quatre cheveux flottans sur son chignon,
Voilà quel est en bref le compagnon;
Au demeurant, assez haut de stature,
Large de croupe, épais de fourniture,
Flanqué de chair, gabionné de lard,
Tel, en un mot, que la nature et l'art,
En maçonnant les remparts de son ame,
Songèrent plus au fourreau qu'à la lame;
Trop négligens à polir les ressorts
De son esprit, plus charnu que son corps.
Bien est-il vrai qu'ils mirent à sa suite
Deux assistans chargés de sa conduite,
Dont les bons soins lui firent concevoir
Qu'il savoit tout, même sans rien savoir;

L'un fut l'Orgueil, champion d'ignorance,
Grand férailleur et brave à toute outrance,
Et l'autre fut l'Opiniâtreté,
D'ame d'atour de la Stupidité.

Ceux qui connoissent le style marotique le retrouvent ici dans toute sa verve et toute sa force originale. Ce portrait est de main de maître, et le dernier trait, qui est de génie, achève parfaitement le tableau. Voltaire, qui s'est souvent élevé contre cette imitation du style de *Marot*, s'est essayé pourtant plusieurs fois, et sur-tout dans sa *Pucelle*, à saisir cette manière bien plus favorable aux sujets badins que la langue sérieuse et noble du siècle de Louis XIV; mais il n'avoit pas assez étudié le génie de notre ancienne langue, et il confondit souvent le bouffon et le burlesque, c'est-à-dire le langage de la populace, avec le ton marotique qui étoit la perfection du langage au siècle de François Ier. Voilà pourquoi Despréaux, le plus grand ennemi du burlesque et du bouffon, nous dit dans son art poëtique:

Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.
Imitons de Marot l'élégant badinage,
Et laissons le burlesque aux plaisans du Pont-Neuf.

Voltaire, en reprenant le second vers, prétendoit que Despréaux, s'il n'eut preferé l'harmonie à la justesse de l'expression, auroit mis *le naïf*

badinage. Despréaux avoit l'esprit trop juste pour recommander l'imitation du *naïf* qui dépend absolument du génie ; il savoit que le génie ne s'imite pas, et que l'art, au contraire, a des moyens pour imiter l'élégance. Rousseau, par exemple, a fait des madrigaux dont le tour marotique est très élégant, et qui n'ont pas ce charme naïf qu'on ne cesse d'admirer dans ceux de Marot.

C'est assez parler de *satire* aujourd'hui. Ménageons le goût de certaines personnes qui craignent les assaisonnemens trop piquans. Une autre fois, nous comparerons les satiriques philosophes, imitateurs de Voltaire, aux satiriques amis des mœurs, et disciples de Despréaux.

NOTICES DE QUELQUES OUVRAGES.

§. I.

VOYAGE DE SOPHIE EN PRUSSE, *traduit de l'allemand, sur la douzième édition; par* P.-B. LAMARRE, *avec figures, 3 vol.* in-8°. *A Paris, chez* POIGNÉE, *imprimeur-libraire, rue de Sorbonne, n°. 389; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An IX.*

NE cherchez dans les productions de la plupart des romanciers allemands, ni cette combinaison d'aventures heureusement enchaînées les unes aux autres, pour ramener toujours l'attention sur un personnage principal; ni cette progression d'incidens vraisemblables qui augmentent sans cesse l'intérêt, et redoublent la curiosité; ni cette peinture fine, agréable et vive des mœurs ou des ridicules, qui amuse, qui réveille et délasse les lecteurs de passions plus fortes ou plus sérieuses. Ne leur demandez point sur-tout la légèreté, la plaisanterie françoise, ni la pénétration critique et l'*humour* des Anglois: mais si vous

aimez les tableaux de la nature peinte dans ses plus petits détails, avec une fidélité naïve et touchante ; si les caractères simples et originaux vous plaisent ; si l'expression de la bonté, de la franchise, d'une sagesse noble et modeste ont des charmes pour vous ; si, en un mot, vous aimez à voir l'homme dans toute sa candeur et toute la force que lui donnent des sentimens vrais et le courage de la vertu, les écrivains allemands pourront vous satisfaire. Leur manière très différente de la nôtre, tient particulièrement à leur genre de vie très différente aussi de celle de nos beaux-esprits ; ceux-ci croiroient ne pas exister, ne pas connoître le monde, s'ils sortoient du tourbillon et de la dissipation de nos grandes villes. Les Allemands vivent très isolés et presque toujours à la campagne ; aussi connoissent-ils moins les usages de la société que les charmes de la nature ; et nos beaux-esprits très ignorans des beautés naturelles, sont beaucoup trop imbus des mœurs factices et vicieuses de la capitale. L'homme de lettres doit voir le monde de tems à autre, et sans cesse étudier la nature ; cultiver ses habitudes champêtres, et faire des visites à la bonne société.

Le *Voyage de Sophie en Prusse* est l'ouvrage d'un curé protestant qui, justement scandalisé de voir son pays inondé de romans cor-

rupteurs, importés en Allemagne, tant de France que d'Italie, voulut en faire un qui tendit à l'amélioration des mœurs. Les premiers volumes parurent en 1773, et furent très favorablement accueillis; les autres se succédèrent d'année en année. Douze éditions prouvent le succès qu'il a obtenu en Allemagne. Le traducteur qui nous apprend ces détails, avoue en même tems qu'il n'a pu se résoudre à traduire en entier les six volumes allemands chargés de discussions théologiques et d'une excessive prolixité dans la narration; mais il assure qu'il n'a rien omis de ce qui peut intéresser ou instruire le lecteur françois.

Le personnage de *Sophie*, héroïne de ce roman, n'est pas le mieux peint, ni celui qui intéresse le plus; c'est un caractère indéfinissable; un mélange de sagesse et d'étourderie, de prudence et d'inconséquences, de fierté et de petitesse. On peut rencontrer des femmes ainsi faites; mais elles ne conviennent point à un genre d'ouvrage où le personnage principal doit attirer sur lui une sorte de bienveillance, ou du moins la préférence du lecteur. Bien loin de là, les perpétuelles indécisions de *Sophie* qui ne peut se déterminer, ni pour l'homme qu'elle aime, ni pour celui qu'elle estime, et qui finit par se jetter dans les bras du plus obscur aventurier de son histoire, nous impatiente sans cesse, nous plaît rarement, et en-

fin nous révolte. Il y a dans ces aventures, cinq ou six femmes plus aimables et plus intéressantes que cette héroïne prétendue. C'est là le défaut capital de l'ouvrage.

N'en parlons donc plus, et attachons-nous à un M. *Puff*, le meilleur homme du monde et le plus original; marin un peu brusque, mais franc, généreux, bienfaisant, et ne rêvant jour et nuit qu'à de bonnes actions. Tout ce que j'en dirois pour le faire connoître, ne vaudroit pas ce qu'il va dire, ou écrire lui-même à l'un de ses meilleurs amis.

« Vous imaginez bien que je ne thésaurise pas. » Je ne suis, au contraire, occupé qu'à dépenser » tout l'argent qui se trouve sous ma main; car » entre nous soit dit, je suis convaincu, mon » ami, que je suis trop riche; oui, plus riche que » je ne devrois l'être, quoique j'aye gagné bien » loyalement, en vérité, ce que je possède. Irai-» je donc me targuer, comme tant d'autres, de » ma vaine opulence; ou bien, s'il m'arrive dans » ce bas monde qui va toujours de mal en pis, » de pouvoir restaurer un malade, mettre en évi-» dence l'innocence d'un homme de bien persé-» cuté, sauver une famille honnête des horreurs » de l'indigence, irai-je m'enorgueillir aussi de » ma noble bienfaisance? Non, mon ami, je me » dis à moi-même: *Puff*, vous ne faites que votre » devoir.

» devoir. Le superflu que Dieu vous a donné ne
» vous appartient pas ; vous n'en êtes que le dé-
» positaire. Celui dont vous l'avez reçu en est tou-
» jours le maître, comme il est le maître de la
» goutte d'eau qui, au milieu du désert sabloneux,
» séjourne dans le creux du rocher, afin que l'oi-
» seau voyageur la trouve et se désaltère ».

Le bon M. *Puff*, qui voudroit épouser toutes les jolies filles honnêtes qu'il rencontre, mais sans beaucoup de passion, et seulement pour leur faire du bien, devient sérieusement amoureux de *Sophie ;* n'ayant osé hasarder de vive voix l'aveu de son amour, il faut bien le déclarer par écrit, et ce n'est pas pour lui un petit embarras. Il confesse à son ami qu'il est le plus misérable compositeur de lettres qui soit dans l'univers, et il ajoute : « Ce
» n'est pas que souvent des pages entières n'ail-
» lent tout d'un trait, et qu'en les relisant je n'y
» trouve plus de bon sens que je n'en ai moi-
» même ; mais s'il arrive que j'y veuille mettre
» un peu de prétention, ou s'il s'agit d'affaires
» qui ne me soient pas familières, par exemple,
» d'amour, alors ma plume et ma tête s'embar-
» rassent, et je n'écris plus rien qui ne soit pi-
» toyable. J'ai donc un ouvrage tout prêt pour
» *Sophie ;* oui, un ouvrage qui est au moins à sa
» cinquième édition, et que j'ai si bien revu et
» corrigé, qu'à présent je ne sais si j'oserai l'en-

» voyer. Dites-moi donc, pour l'amour de Dieu, » pourquoi les jeunes filles, tant soit peu jolies, » exigent-elles que nous nous égarions dans les » mille détours de la politesse, pour leur dire ce » qui autrement seroit sitôt dit. Il me semble que » cette manie qu'elles ont presque toutes n'est » qu'une ruse pour mettre notre patience à l'é- » preuve, et nous rendre encore plus fous que » nous ne le sommes ».

Notre marin assez peu satisfait des réponses de la capricieuse *Sophie*, va implorer pour son amour la protection d'une madame *Evrart*, qui servoit de mère à notre héroïne ; leur entrevue est racontée avec beaucoup de naturel, et jamais demande en mariage n'a été faite d'une manière plus originale et plus touchante. C'est une amie de *Sophie* qui lui écrit.

« En se mettant à table il avoit l'air fort pensif. » Je suis étonné, dit-il, en parlant à madame » *Evrart*, que vous ne me demandiez pas des » nouvelles de votre pupille. Je venois vous en » apporter ; et, à vous dire vrai, c'est là toute ma » cargaison. J'ai reçu depuis peu une lettre d'elle, » dit madame *Evrart ;* mais apprenez-moi, M. » *Puff*, ce qu'elle a répondu à la vôtre. — Hélas ! » rien. — Quelles sont sur cela vos conjectures ? » — Des conjectures, madame, je n'en fais ja- » mais. — Permettez-vous que je vous parle avec

» franchise ? — Oui, vraiment, c'est tout ce que
» je désire. — Hé bien, mon cher monsieur *Puff*,
» je doute que *Sophie*..... — Vous doutez ! s'é-
» cria-t-il en l'interrompant. Ne dites pas un mot
» de plus. Moi, madame, je ne doute point ;
» j'espère ; et j'aime à croire que son cœur est li-
» bre. Elle ne peut avoir de fortes objections contre
» moi. Je lui ai fait des offres que beaucoup de
» jeunes gens ne pourroient ou ne voudroient pas
» lui faire. Mon caractère est uni, mais droit ;
» ainsi elle est sûre que je ne changerai pas, et il
» me semble que c'est un grand point. Mon âge
» de quarante ans pourroit en quelque façon lui
» déplaire ; mais, d'un autre côté, sa jeunesse me
» plait fort, et elle a trop de bon sens pour s'at-
» tacher à ma figure. Ainsi, j'ai tout lieu d'espérer,
» et j'espère.

» Après s'être ainsi rassuré lui-même, il a
» mangé de fort bon appétit. Vous savez que ma-
» dame *Evrart* parle ordinairement peu quand
» elle est à table. J'entamai avec lui une conver-
» sation qui, contre mon attente, devint géné-
» rale. Il vous connoit bien, ma chère ; il fit de
» vous un si pompeux éloge, que bientôt il me
» fut aisé de voir que le cœur de notre bonne ma-
» man étoit attendri. Nous nous levâmes de table.
» En prenant le café, je vous aurois, dit-il à
» madame *Evrart*, une obligation infinie si vous

» avez la bonté de prononcer sur mon sort d'ici à
» demain. Connoissant votre longue expérience,
» votre pénétration et votre droiture, je ne doute
» pas que vous ne sachiez dès-à-présent ce qu'il
» vous convient de faire en faveur de votre an-
» cien ami ; et je voudrois bien remettre à la voile
» dès demain, s'il est possible. Il ne faut pas que
» votre pupille puisse s'imaginer que j'aie eu be-
» soin de vous importuner long-tems pour vous
» persuader. — Mais, monsieur, comment avez-
» vous pu, dit madame *Evrart*, prendre en si
» peu de tems un goût si vif pour ma *Sophie?*

» Voilà, répliqua-t-il, la seule question à la-
» quelle il me soit impossible de répondre. Peut-
» on expliquer comment naît l'amour? J'étois assis
» devant elle; je la regardois, et le cœur me bat-
» toit. En un mot, ajouta-t-il en rougissant et bais-
» sant les yeux, je ne vous dissimulerai point que
» je l'aime éperduement. Si elle savoit combien
» elle sera heureuse avec moi!..... Son émotion ne
» lui permit pas d'achever la phrase.

» Mon cher M. *Puff*, dit madame *Evrart*, je
» vois qu'en effet ma fille sera très heureuse, si
» elle veut l'être. Croyez que personne ne le désire
» plus que moi ; ainsi vous n'avez point à craindre
» que je vous sois contraire. Il saisit ses deux
» mains avec transport. Ecrivez-moi cela, s'écria-
» t-il ; un petit billet qui contienne ces mots-là,

» je ne vous en demande pas davantage; car si ce
» billet *n'effectue* rien, j'en pourrai conclure que
» la pauvre enfant sent pour moi une répugnance
» invincible, et alors ce ne sera ni sa faute, ni la
» mienne. — Mais êtes-vous assuré que son cœur
» soit encore libre? — Non vraiment : elle garde
» sur cela le silence; elle ne veut point se marier,
» dit-elle. On sait ce que ces mots-là signifient
» dans la bouche d'une fille de dix-huit ans. Mais
» supposé qu'elle aimât déjà un autre homme, si
» elle en fait mystère, elle est donc persuadée
» qu'elle ne devroit pas aimer cet homme là; et
» *Sophie* est une trop brave fille..... Non, le Ciel
» ne permettra pas qu'elle épouse jamais un homme
» qu'elle ne devroit pas aimer! ».

Quittons M. *Puff*, puisqu'aussi bien sa belle passion ne le mène à rien, et que *Sophie*, après lui avoir fait les plus belles promesses, se conduit de manière à mériter plus que son indifférence. Parlons d'une nièce de ce bon marin, d'une *Julie* qui aime si tendrement, avec tant de délicatesse, et qui est si malheureuse dans ses amours pour le fat le plus présomptueux qu'on ait jamais vu, je ne dis pas en Allemagne, mais en France. Voici comment ce caractère sensible et d'une douce mélancolie, s'annonce dans une lettre à *Sophie*.

« Dans ce bosquet, je me trouvai par hasard as-
» sise près d'une volière où madame la conseillère

» avoit fait rassembler quelques petits oiseaux.
» J'écoutai un moment leurs ramages confus, pas-
» sant rapidement d'une pensée à une autre ; mais
» bientôt le chant d'un innocent linot attira toute
» mon attention ; son acccent étoit tendre et plain-
» tif. Je m'apperçus que sa linotte couvoit près de
» moi : elle paroissoit écouter avec complaisance
» le chant de son jeune époux, et me regardoit
» avec des yeux brillans et doux, sans paroître ef-
» frayée de ma présence. J'avois sur moi la boîte
» où je tiens enfermée les graines dont tous les
» matins je nourris mes serins sur le balcon. Je
» désirois vivement que cette gentille mère voulut
» me permettre de l'affourager. J'essayai de le
» faire ; mais bientôt, poussant un petit cri qui
» sans doute exprimoit une tendre inquiétude, le
» linot battit des aîles, et sauta successivement
» d'une branche à l'autre, à mesure que ma main
» approchoit de tout ce qui lui étoit cher. La li-
» notte éleva doucement la tête au-dessus de son
» nid, dans une attitude qui décéloit une sorte de
» crainte. Je ne hasardai point de lui parler, mais
» je lui donnai tout bas les noms les plus doux. A
» la fin, elle sortit du nid, et alla se poser sur la
» branche près de son époux, me suppliant, ainsi
» que lui, par mille tendres gémissemens, de res-
» pecter les gages de leur amour. O combien je
» me sentis touchée ! En les écoutant mes yeux se

» remplirent de larmes. Je distinguois à peine les » objets ; cependant je pus semer quelques graines » autour de leur nid.

» Aussitôt que j'eus repris ma place, le linot » recommença à battre des aîles, à becqueter et à » caresser sa compagne, pour l'engager apparem- » ment à se rasseoir sur ses œufs, ce qu'elle fit à » l'instant même. Me regardant alors avec un air » de reconnoissance, elle appela amicalement son » époux qui vint, bientôt après, tout aussi appri- » voisé qu'elle, partager la nourriture que ma » main libérale avoit épandue autour d'eux. Ils » badinèrent ensemble, se disputèrent en folâtrant » quelques grains, unirent amoureusement leurs » becs et leurs aîles, tableau délicieux de la féli- » cité conjugale ; ils finirent par me gazouiller » l'un et l'autre, à pleine gorge, leurs sincères » remerciemens.

» Je ne saurois vous exprimer quel effet pro- » duisit sur moi une scène si simple, si douce, et » qui avoit tant de rapport avec les sentimens qui » m'avoit conduite dans cette retraite. Perdue » dans l'idée que je me formois du bonheur de ces » innocens animaux, je sentis avec la plus vive » émotion, que nous étions, eux et moi, l'ouvrage » du même créateur ; que nous avions des droits » égaux au bonheur, aux plaisirs dont la nature » est la source, et qu'enfin j'étois née pour aimer,

» puisqu'aimer est le premier besoin de tout ce » qui respire ».

C'est dans ces descriptions naïves et attachantes qu'excellent les écrivains allemands ; ils ne se refusent pas assez les petits détails ; mais ils les animent par des sentimens si vrais, si naturellement développés, qu'ils font excuser et même oublier leurs longueurs. Ce talent n'a pas été jusqu'ici celui de nos auteurs descriptifs, qui décrivent seulement pour décrire, sans avoir pour but d'émouvoir ni de parler au cœur. Aussi ont-ils beau épuiser les couleurs ; on s'amuse un moment de leurs paysages, et on les quitte, l'œil fatigué de tant de vernis, l'esprit vuide, et la tête embrouillée de mille objets confus. Au lieu de vous avoir donné des émotions, ils ne vous laissent que des vertiges.

Je ne trouve pas non plus dans nos romanciers, de ces réflexions d'une ame délicate, d'une sensibilité pénétrante, comme celle-ci de notre aimable *Julie*, au sujet d'un époux qu'on vouloit lui donner, et qui ne lui plaisoit point. « Dès la pre» mière fois, dit-elle, qu'il s'offrit à mes yeux, » je devinai que cet homme étoit capable de sen» sualité, mais non d'amour. Lors même que je » lui eus déclaré mes intentions, je remarquai » qu'au lieu de chercher mes yeux, c'étoit sur ma » main, sur ma taille, sur mon sein que se por-

» toient ses regards. Il savoit apparemment qu'il » n'avoit rien à espérer de mon cœur ».

Si je ne craignois pas de trop multiplier les citations, je rapporterois un passage important et d'une certaine étendue, sur l'éducation morale des enfans, mise en pratique par une bonne mère, non moins raisonnable que sensible. Il y a sur-tout une petite scène admirable entre cette mère et sa petite fille qui a pris à la dérobée un collier de grenats. J.-J. Rousseau n'a rien, dans son Emile, de plus parfait, pour la manière de mettre une leçon aussi grave que celle contre le vol, à la portée d'une enfant, et pour lui faire sentir la justice du châtiment qu'elle a mérité. Je ne finirai pourtant cette notice, qu'après avoir fait connoître le sentiment du vertueux M. *Puff*, et probablement de l'honnête curé, auteur de cet ouvrage, sur le danger des productions romanesques.

« Il seroit bien à désirer qu'un écrivain sage » fit un bon livre pour guérir nos jeunes filles de » l'amour. Mais hélas ! ceux qu'on voit dans leurs » mains ne peuvent que produire un effet bien » contraire. Ce sont ces romans françois, ou au- » tres du même genre, qui leur font tourner la » tête, gâtent leur esprit, corrompent leur cœur. » Et que voit on dans toutes ces historiettes ban- » nales ? presque par-tout la même chose. Il m'est » quelquefois arrivé de parcourir quelques-uns

» de ces dépôts de balivernes, sans avoir pu en
» lire un seul jusqu'à la fin. C'est toujours une hé-
» roïne de quinze ou seize ans, qui joue mille
» tours de passe-passe à ses parens. Ils l'enferment
» dans un couvent. Mais la voilà qui déchire une
» paire de draps, descend le long du mur comme
» un lézard, se précipite à travers le monde, est
» réduite à sa légitime, épouse un freluquet, et
» tombe dans le chagrin et la misère. Ici les larmes
» coulent des yeux de la sensible lectrice. Mais en-
» fin la fugitive revient à la maison paternelle se
» jetter à genoux, et vaille que vaille, on lui
» pardonne. La lectrice, alors consolée, se sent
» tout-à-fait disposée à imiter les écarts de notre
» héroïne vagabonde, sauf à imiter ensuite son
» repentir et son retour..... Oh ! si les jeunes filles
» se donnoient seulement la peine d'ouvrir les
» yeux et de regarder, par le trou de la serrure,
» le ménage des femmes de leur connoissance,
» elles verroient si tout s'y passe comme dans
» les romans ».

Non-seulement le livre que nous annonçons ne mérite point de pareils reproches, mais il offre par-tout aux jeunes filles, et même à leurs mères, d'utiles exemples de conduite, toujours meilleurs que des maximes et des leçons pour leur inspirer l'amour de leurs devoirs. Enfin ce roman est aussi estimable pour le grand nombre d'excellens

détails en tout genre, et sur toute sorte de sujets, qu'il est défectueux pour le plan et pour l'ensemble, comme ouvrage d'imagination. Quant au mérite du traducteur, on l'a pu juger d'après les passages que nous avons cités : son style est vrai, sans emphase, toujours proportionné au ton et à la diversité des objets qui se présentent sans cesse ; et de plus il est généralement pur et correct, ce qu'il n'est pas inutile de remarquer aujourd'hui que les milliers de romans originaux ou traduits, ne sont pas moins une école de mauvais langage, que de mauvaises mœurs et d'extravagances.

§. II.

LE MÉRITE DES FEMMES, *poëme par* G. LEGOUVÉ, *membre de l'institut national. A Paris, chez* LOUIS, *rue Saint-Severin, n°. 110 ; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An IX.*

L'AUTEUR de ce petit poëme, scandalisé des invectives de Juvénal et des plaisanteries de Despréaux contre les vices et les ridicules de plusieurs femmes de leurs tems, se fait aujourd'hui le champion du sexe en général de tous les tems et de tous les lieux, que Despréaux ni Juvenal n'ont jamais attaqué. Le tragique Euripide est le seul que je

sache qui ait paru désirer le retranchement total de cette moitié du genre humain, en demandant aux Dieux s'il ne leur eût pas été possible de perpétuer les générations sans le secours des femmes. Le tragique Legouvé, pardonnant cette lubie à son ancien confrère, ne s'est attaché qu'à combattre les satiriques par une apologie qui comprend toute l'espèce et tous les siècles; il nous apprend que *le Mérite des Femmes* est d'être belles et jolies, quoiqu'il y en eût beaucoup plus à être aimables quand elles sont laides; que leur mérite est de chanter et de danser avec grace, quoiqu'il y ait autant d'hommes que de femmes, pour le moins, qui dansent et chantent d'une manière très gracieuse; que leur plus grand mérite est d'inspirer de l'amour aux jeunes gens, ce qui n'est pas difficile, et de les rendre pères, mérite fort naturel et partagé par ceux qui les rendent mères. Mais les mères ont beaucoup plus de tendresse et de soins pour leurs enfans; oui, la nature l'a voulu ainsi pour la conservation des espèces; c'est un sentiment d'instinct, une affection nécessaire plutôt qu'un mérite; on ne dit pas d'une mauvaise mère qu'elle n'a point la vertu ni le mérite d'aimer ses enfans; on dit plus justement que c'est une femme *dénaturée*, un monstre hors de nature.

L'apologiste entre mieux dans son véritable su-

jet quand il célèbre les talens de quelques femmes, leur courage, leur sensibilité généreuse, et la noble émulation qu'elles inspirent aux hommes pour mériter leurs regards et leurs applaudissemens dans la carrière de la gloire. Mais on ne sait pourquoi il parcourt tous les âges et tous les peuples pour y chercher des exemples qu'il auroit trouvés suffisamment parmi les françaises. Pourquoi parle-t-il de la parricide *Sémiramis*, quand il avoit un si beau portrait à nous tracer de la vertueuse mère de St.-Louis? Qu'avions-nous besoin de l'amazone *Telesilla*, qui ne valoit sûrement pas mieux que l'illustre comtesse de Montfort? *Antigone*, *Esther*, *Véturie*, *Eponine* méritent sans doute bien des éloges: n'est-ce pas cependant se méfier un peu de sa nation et de son siècle que de recourir à toute l'antiquité, pour faire rejaillir la gloire des femmes antiques sur les femmes contemporaines? N'est-ce pas sur-tout se jetter à corps perdu dans ce genre de déclamations et d'amplifications qui servoient au collége à faire briller la mémoire et la jeune érudition des apprentifs rhéteurs? On demandera aussi au panégyriste du beau sexe pourquoi il oublie la tendre Héloïse, le plus sublime caractère que l'amour ait créé; pourquoi madame de Sévigné, la seule femme de génie peut-être que nous ayons eue, ou du moins la plus originale dans son genre d'écrire, n'a pas mérité

l'attention de celui qui prodigue ses louanges aux romans frivoles de quelques femmes d'esprit. Mais tout le monde aimera ce que dit Legouvé de ces religieuses hospitalières qu'un saint zèle fortifioit contre les délicatesses du sexe, et consacroit au soulagement des souffrances humaines ; tout le monde applaudira au tableau de ces femmes intrépides qui ont lutté contre la férocité révolutionnaire, qui ont fait triompher la nature et l'humanité au milieu de tant de monstres à qui l'humanité et la nature étoient en horreur.

L'auteur de cette apologie n'a pas mis plus de soins et de travail dans l'exécution, que de réflexion et de justesse dans la manière dont il l'a conçue. Son talent naturel lui a fait rencontrer des vers heureux, ceux-ci, par exemple :

Oh ! dans un tendre hymen, *avec quel charme extrême*
Tu te sens caressé par un autre toi-même ?
Tu presses sur ton cœur ce gage précieux ;
Tu recherches tes traits dans ses traits gracieux ;
Tu compares sur-tout et l'enfant et la mère ;
S'il t'offre son portrait, il te la rend plus chère.
Comme ton œil ému, dès qu'il sort de tes bras,
De tous ses mouvemens, suit l'aimable embarras,
Et voit avec ivresse, en ta maison bruyante,
Jouer, courir, grandir ton image vivante !

On peut citer encore les vers suivans :

Bon Lafontaine, ô toi qui chantes l'amitié,
Avec la Sa*blière* ainsi tu fus *lié*.

Prolongeant, sans amour, des entretiens aimables,
Elle écoutoit ton cœur, tes chagrins et tes fables;
Au fonds *de ta pensée* alloit chercher tes vœux ;
Sauvoit tout soin pénible à tes goûts paresseux;
Et chassant de tes jours les plus légers nuages,
Te donnoit un bonheur *pur comme* tes ouvrages.

Il seroit difficile de trouver d'autres passages, où il n'y eut pas autant à reprendre qu'à louer ; mais en isolant les vers, plusieurs méritent d'être applaudis, sur-tout quelques mouvemens de style, comme celui-ci en parlant de Coriolan:

Il est prêt à frapper..... Il n'a pas vu sa mère.

Et au sujet de Sombreuil :

Des brigands l'ont absous, des juges l'ont frappé.

Ou bien encore ce trait qui finit très bien la pièce :

Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois ta mère.

Je n'oublierai pas non plus ce vers qu'on peut appliquer à Racine, et dont il semble avoir donné l'idée :

On l'applaudit du cœur, de la voix et des larmes.

Je me rappelle aussi une réflexion sur l'amitié entre les deux sexes :

On a moins qu'une amante, on a plus qu'un ami.

Cette autre est moins neuve, mais d'une expression ingénue :

Le rire dans l'enfance est toujours près des larmes.

Je louerois également la pensée suivante si elle étoit aussi vraie :

Peut-être on aime mieux quand on sait bien le dire.

Remarquerai-je aussi exactement les défauts, que j'ai cherché les beautés? Non ; c'est avec regret que je vois un poëte, dont le début avoit fait concevoir les plus aimables espérances, cultiver si négligemment le talent qu'il reçut de la nature, et travailler avec plus de soin ses succès que ses ouvrages. Il paroit n'avoir pas encore médité sur le vrai caractère du style poëtique : en effet comment peut-il se permettre continuellement des phrases qu'une prose un peu soutenue n'oseroit réclamer ?

Est-il quelques projets que votre esprit enfante ?
Vous aimez qu'une femme en soit la confidente.
Elle pèse avec vous, dans un commerce heureux,
Ce qu'ils ont de certain, ce qu'ils ont de douteux.....
Eh bien ! vous, de ce sexe éternels ennemis,
Qu'opposez-vous aux traits que je vous ai soumis ?.....
Nous sied-il d'avancer ces reproches étranges ?
Pour oser les blâmer sommes-nous donc des anges ?
Et non moins imparfaits, ne partageons-nous pas
Leurs travers, leurs défauts, sans avoir leurs appas ?

Ce ton est plus que négligé, il est trivial ; il est même puéril de reprocher aux hommes de n'avoir point *les appas* des femmes. La même faute

faute se retrouve ailleurs en parlant d'un maître de musique :

Mais *offre-t-il* ces bras par l'amour arrondis?.....
Offre-t-il la rougeur dont Chloris s'embellit?

Attribuer tout cela au *mérite des femmes*, c'est de l'enfantillage. Les dons de la nature ne sont point un *mérite*. On sentira mieux la foiblesse des tournures rampantes et prosaïques dans les peintures qui demandent un peu d'élévation et de force :

Pourquoi de vils bourreaux, dans l'empire thébain,
Dévouant Antigone aux horreurs de la faim,
La plongent-ils vivante en une grotte obscure?
C'est qu'à son frère mort donnant la sépulture,
Sa main religieuse à la tombe a remis
Ces restes, qu'aux vautours la haine avoit promis.
Elle savoit la loi qui la mène au supplice;
Mais elle n'a rien vu que son cher Polynice
Qui, privé du tombeau, réclamoit son appui,
Et *pour l'ensevelir elle meurt avec lui.*

A quoi bon ce *pourquoi*, interrogation vague et froide qui ne s'adresse à personne, et qui amène une réponse encore plus froide et plus lourde : *c'est qu'à son frère mort*, etc. A quoi bon encore ce *vivante*, qui n'a aucune force en l'opposant à *grotte obscure*; car il n'y a rien d'étonnant qu'une femme *vivante* soit dans une grotte *obscure*; et de plus, puisqu'on la con-

damne à mourir de faim, il faut bien qu'elle soit *vivante :*

Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant.

Nous ne disons rien d'une *main qui remet des restes*, ni de la manière dont l'auteur affoiblit ce beau vers de Racine :

La nation entière est promise aux vautours.

Mais que dire de cette phrase ? Antigone *meurt avec son frère pour l'ensevelir.* On devine le sens ; Antigone *se dévoue à la mort pour ensevelir son frère.* En mourant *avec lui* comment l'enseveliroit-elle ?

Il est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées.

Cette obscurité de sens n'est pas le défaut habituel de notre auteur ; elle vient en lui du peu de peine qu'il se donne à chercher des tournures moins communes et plus précises. Il n'est guère moins foible, ni plus expressif dans la peinture des soins et des inquiétudes de l'amour maternel. Il nous dit d'abord que *les services* des femmes *doivent nous désarmer.* Pouvoit-on rien trouver de plus froid que le mot de *services*, pour peindre l'affection des mères ? Il ajoute :

Comment les méconnoître ? Avec notre existence
De la femme pour nous le dévouement commence.

C'est elle qui, neuf mois, dans ses flancs douloureux,
Porte un fruit de l'hymen trop souvent malheureux,
Et, sur un lit cruel long-tems évanouie,
Mourante, le dépose aux portes de la vie.
C'est elle qui, vouée à cet être nouveau,
Lui prodigue les soins qu'attend l'homme au berceau.
Quels tendres soins! Dort-il? attentive elle chasse
L'insecte dont le vol ou le bruit le menace;
Elle semble défendre au réveil d'approcher.
La nuit même d'un fils ne peut la détacher;
Son oreille de l'ombre écoute le silence;
Ou, si Morphée endort sa tendre vigilance,
Au moindre bruit rouvrant ses yeux appésantis,
Elle vole, inquiète, au berceau de son fils,
Dans le sommeil long-tems la contemple immobile,
Et rentre dans sa couche, à peine encor tranquille.
S'éveille-t-il? son sein, à l'instant présenté,
Dans les flots d'un lait pur lui verse la santé.
Qu'importe la fatigue à sa tendresse extrême?
Elle vit dans son fils, et non plus dans soi-même,
Et se montre, aux regards d'un époux éperdu,
Belle de son enfant à son sein suspendu.

Ce dernier vers est très heureux, ainsi que l'intention de cet autre : *Elle semble défendre au réveil d'approcher.* Voilà ce qu'il y a de mieux dans ce tableau. Quant au *dévouement qui commence avec notre existence*, y a-t-il de la prose plus sèche et plus languissante? *C'est elle*, froide emphase; on sait bien que c'est la femme qui fait des enfans. *Un fruit de l'hymen trop souvent*

malheureux. Est-ce l'*hymen*, ou le *fruit*, qui est *malheureux ?* Double défaut, équivoque et cheville ; car cette réflexion sur le malheur de l'enfant ou du mariage est absolument inutile. *Le dépose aux portes* n'est agréable ni pour le son, ni pour l'expression : *Au seuil de la vie* est le mot poëtique, consacré par Virgile, *in limine vitæ*. Quoi de plus dur aussi et de plus sec que *vouée à cet être ? Les soins qu'attend l'homme au berceau*, réunit l'emphase à la pauvreté de style. Pourquoi parler de l'*homme* quand il s'agit de l'enfant ? et pourquoi dire qu'il *attend* des soins qu'il *implore* par ses cris ? Le *vol ou le bruit le menace* est trop vague : peut-être falloit-il *menace son repos*, ou *son sommeil*. Il y a beaucoup trop d'affectation dans ces mots *son oreille écoute le silence ;* et quoiqu'ils soient imités de ce vers de l'abbé Delille, *il ne voit que la nuit, n'entend que le silence*, je renvoie tout cela au boursouflé *Théophile* qui a dit aussi dans son *Pyrame et Thisbé :*

Il ne voit rien que l'ombre, et n'*oit* (1) que le silence.

D'ailleurs *son oreille de l'ombre* est une construction louche que l'auteur employe sans cesse, et qui donne à ses vers une gêne insupportable. *Au moindre bruit r'ouvrant* est d'une dureté qui tueroit le plus beau vers. *Le contemple im-*

(1) Du verbe *ouïr*.

mobile, est encore louche; est-ce la mère ou l'enfant qui est *immobile ?* Il en est de même de la *couche à peine encor tranquille.* Tout cela est trop négligé, et la négligence amène l'obscurité. *Son sein à l'instant présenté* manque de douceur et d'élégance. Le langage de la poësie n'est pas celui de la nourrice. L'auteur a voulu relever ceci par une hardiesse, *verser la santé ;* je ne la blâmerois point si l'expression étoit vraie : la mère ne *verse* point son lait à son enfant ; il le suce goutte à goutte ; et de plus elle ne *verseroit* point *la santé dans les flots de lait ;* elle la verseroit avec son lait. Toutes ces nuances sont indispensables pour bien écrire. Quelle tournure plus lourde que celle-ci : *Qu'importe la fatigue à sa tendresse extrême ?* Quel allongement inutile que cet hémistiche *et non plus dans soi-même ! Elle vit dans son fils* disoit tout. Qui est-ce qui s'attend à voir un *époux éperdu* en regardant son fils sur le sein de sa mère ? *Éperdu* n'a jamais exprimé la joie, ni le ravissement, ni un plaisir si doux et si tranquille ; c'est dénaturer la langue pour trouver une rime. La même nécessité a renouvellé la même faute un peu plus loin, quand on nous présente un poëte tragique applaudi au théâtre :

Il triomphe, il jouit, et s'écrie *éperdu :*
O femmes ! c'est à vous que mon talent est dû.

S'il est *éperdu de son triomphe*, il auroit donc été enivré de sa chûte. Ces acceptions fausses et inusitées sont un peu trop fréquentes dans le style de notre poëte : il employe souvent le mot *rendre* dans un sens qu'il n'a jamais eu ; par exemple : *Son œil aux pleurs d'autrui sait mieux rendre des pleurs.* Je ne dis rien d'un *œil qui sait mieux ;* mais on ne *rend* point *des pleurs aux pleurs d'autrui ;* on mêle ses pleurs avec les siens. Quoi de plus bizarre que cette façon de parler : il m'a *donné* des pleurs, mais je lui en ai bien *rendu?*

Ce mot n'est pas moins déplacé dans les deux premiers vers de cette pièce :

Juvénal, dans ses vers digne émule d'Horace,
Despréaux, qui tous deux les *rendit* au Parnasse.

Despréaux n'a point *rendu* au Parnasse deux poëtes que le Parnasse n'avoit point perdus. Il n'y a guère plus de justesse à nommer *Juvénal* le *digne émule d'Horace*, car il ne l'a point imité, et leur manière est absolument différente.

Quoiqu'on dise *soyez toujours aimable*, et que le verbe *rester* signifie être toujours dans le même état, ou dans le même lieu ; dira-t-on pour cela : *restez aimable ?* Ne seroit-ce pas une locution empesée et scholastique ? Legouvé n'en jugera pas de même, car il nous dit :

Mais serions-nous moins grands *si nous restions aimables?*

J'aimerois mieux ce vers trivial : *Mais serions-nous moins grands si nous restions debout?* Peut-on encore placer plus mal le mot *partir* que dans cette ligne martelée :

Quand *partoit* des combats le signal redouté?

On donne le signal, on *part* au signal des combats; le *signal* ne *part* point. Quelle foule d'expressions pénibles, affectées, dures et barbares dans ces autres vers!

Il ne *respire plus qu'il ne soit grand* comme eux.
S'il vivoit solitaire, *où s'appuieroit son cœur*?
L'organe de Gaussin *lui conquit plus de larmes.*
Mais voulant prolonger et *doubler son empire.*
C'est peu; *doublant d'audace*, etc.

Doubler, au lieu de *redoubler*, est un vrai barbarisme.

Des plus *sombres échos lui charma* la tristesse.

Charmer à quelqu'un est une faute grossière. Quant aux *échos sombres*, je ne sais ce que c'est.

Chacun savoit mourir, nul ne *savoit défendre.*

Mourir est un verbe neutre, mais *défendre* est actif. On *se défend*, ou l'on *défend quelqu'un.* On ne dit pas je *défends*, pour je *suis en défense.*

Elle voit leur pitié, saisit l'*instant prospère.*

Prospère, au lieu de *propice*, ou *favorable*, est un abus de mot. La métaphore ne peut donner à un *instant*, comme au *sort*, l'épithète de *prospère*. Un *instant prospère* ne pourroit être qu'un *instant de prospérité*, et ce n'est point là le sens de l'auteur.

D'innocentes couleurs étalent le *prestige*.

Expressions incompatibles : il n'y a point de *prestige* dans les *couleurs innocentes d'une fleur des champs* dont parle le poëte.

L'autre cédoit aux feux d'un juge sanguinaire,
Pour les jours d'un époux *vertueuse adultère*.

Ici la fausseté de l'expression tient à la fausseté de la pensée. Une femme qui sauve son époux en se prostituant à son juge, est plus malheureuse que *vertueuse*.

Celle-ci, dès l'aurore au repos arrachée,
Attendoit leur présence *à leur porte attachée*.

Qui est-ce qui est *attachée*? est-ce *la porte*, est-ce *leur présence*? ou bien *celle-ci* du premiers vers?

Sentent avec bonheur, peut-être avec amour.

On sent *avec plaisir*; *sentir avec bonheur* est une affectation. On ne diroit pas même *je vis avec bonheur*, pour je *vis heureux*.

Plus d'une apprit long-tems dans un saint monastère,
En invoquant le ciel, à *protéger* la terre,

Protéger n'est pas le mot propre : une récluse ne *protège* pas la terre, car ses prières ne sont pas une protection ; son humilité répugne à cette emphase.

Du chaume ou des prisons cherchant l'*ombre importune.*

Jamais *importune* n'a été plus mal placé pour rimer avec *infortune*. Cette épithète est fausse pour l'*ombre du chaume*, et ridicule par sa foiblesse pour l'*ombre des prisons*.

Quand l'Anglois d'Orléans menaçoit les murailles.

Construction négligée qui présente un sens bisarre, l'*Anglois d'Orléans.*

En cherchant les périls *exposèrent aux coups*
Ces charmes destinés à des combats plus doux.

Ce second vers qui est fort joli, demandoit un frère chapeau moins trivial ; *exposèrent aux coups* est bien sec.

Il faut que Mars toujours soit l'amant de Vénus.

Quand on veut présenter une idée gracieuse, on doit éviter les tournures pesantes et dures ; qu'y a-t-il de moins gracieux que ces mots : *il faut que Mars toujours ?* Et quelle ligne de prose que cet autre frère chapeau !

Imitons des anciens ces exemples connus.

Quand on se sert d'une expression emphatique,

il ne faut pas l'accoller à une expression commune ; par exemple :

Le feu qui *le consume a passé* dans ses vers.

Il en résulte que *le feu qui le consume a consumé ses vers*. Quels vers plus martelés et plus dissonans que ceux-ci !

Il y vient oublier l'ennui, le noir soupçon,
Dont à l'ame des grands s'attache le poison.
Et son cœur que jamais l'*égoïsme n'isole*.
Et te plais, de son âge oubliant la foiblesse.
N'a-t-il pas, s'alliant à notre essor nouveau.
L'une d'un objet cher qui marchoit à la mort.
. . . . . *Il éprouve toujours*
Un bonheur à trouver l'épouse tendre et sage,
Et la fille naïve *à qui, pour le chérir,*
Il ouvrit le chemin qu'il vient de parcourir.
Et lui donne, à ses pleurs daignant s'associer.
Elle épelle avec lui dans un court entretien.
Des graces dans leur touche on sent *la main aimable :*
Les graces ont dans tout ce charme inexprimable.
A l'aspect des effets que son art *accomplit,*
Comme un aveugle à qui l'on rendroit la clarté, etc.

Nous avions tort d'oublier un vers qu'on a eu la prétention de faire beau ; c'est celui où l'on peint un amant enivré des faveurs de sa maîtresse :

Il nage dans un air tout chargé de bonheur.

N'y auroit-il point là un peu de bouffissure ? Ce *tout chargé* n'est-il pas un peu lourd pour

le bonheur, et sur-tout pour celui qui *nage? Un air chargé* est un air épais et pesant : l'air est *chargé* de vapeurs et *d'orages*, et non pas de *beau tems ;* il seroit donc plutôt *chargé* de tristesse et de malheur, que de joie et de *bonheur.* On sent que l'idée pourroit être vraie si elle étoit exprimée avec une prétention moins emphatique.

Le défaut général de ce petit poëme est l'emphase unie à la négligence, la recherche du style et la foiblesse prosaïque ; l'affectation d'une sensibilité factice y prodigue les apostrophes et les exagérations guindées. Malgré tout cela, les vers heureux que nous avons cités, et d'autres encore, non pas aussi bons, mais aussi heureux puisqu'ils ont plû, l'ont fait réussir. Le champion du beau sexe avoit des droits à la faveur de ses suffrages ; et *le Mérite des Femmes* se trouve dans tous les *ridicules* de nos femmes à la mode.

§. III.

ANNONCES.

On parle beaucoup d'un poëme traduit de l'ancien suédois, et qui doit sortir, au premier jour, des presses de *Maradan.* Il a pour titre LES SCANDINAVES ; le héros principal est SUÉNON chassé de ses états par un usurpateur, et qui parvient,

comme *Gustave*, à remonter sur le trône, avec le secours de ses amis et des sujets qui lui sont restés fidèles. *Suénon* étoit contemporain de *Rollon* conquérant de la *Neustrie*, ou *Normandie*, ainsi nommée par ces hommes du Nord. C'est à cette époque que la religion chrétienne commença d'éclairer et de civiliser ces barbares; mais l'ancienne idolâtrie conservoit de profondes racines et de nombreux prrtisans. Cette diversité d'opinions religieuses doit répandre de la variété sur le merveilleux qui est bien monotone et bien triste dans les poësies d'*Ossian*. Au reste il paroit que le Barde suédois a pris pour sujet une action suivie et d'une certaine étendue qu'il a environnée d'actions épisodiques; ce qui le distingue du Barde écossois, dont les récits n'ont presque pas de liaison les uns avec les autres.

Quand ce poëme des *Scandinaves* aura paru, nous nous proposons d'en rendre compte, et nous profiterons de l'occasion pour parler aussi de la traduction d'*Ossian* par *Lormian*.

On vient de nous envoyer le commencement d'un poëme sur l'*art de converser*. Ce fragment a été trouvé dans un inventaire, parmi d'autres papiers écrits de plusieurs mains différentes. On ignore quel est l'auteur de ces vers, s'il vit en-

core, et s'il a continué son poëme. L'essai que nous en allons donner ne laisse pas entrevoir de quelle manière il avoit conçu son plan; mais le choix du sujet n'étoit pas malheureux: indépendamment des préceptes sur l'art le plus naturel et le plus agréable de la société humaine, (art si peu connu de ceux là sur-tout qui aiment le plus à parler,) ce sujet pouvoit être égayé par une grande variété de portraits, et de peintures amusantes des mœurs et des ridicules. Quoiqu'il en soit de ce poëme qui paroit avoir été commencé il y a dix ou douze ans, en voici le début :

L'art aimable et poli, dont le monde est l'école,
De prendre, tour-à-tour; et céder la parole,
De suivre un entretien vif, aisé, sage et doux,
Est peut-être aujourd'hui le moins connu de tous.
Je l'ai vu ce beau monde, arbitre du langage,
Qui des frivolités prescrit le bel usage;
D'un ton libre et facile on sait effleurer tout;
On persifle avec grace, on médit avec goût;
On y connoit des mots le choix et l'élégance;
Et tout s'y dit très bien, hormi ce que l'on pense.
De son vernis brillant mes yeux furent séduits.
Je me plaisois sur-tout dans ces charmans réduits
Où d'un monde choisi l'aimable compagnie
Va se rendre le soir, en cercle réunie.
Là du moins le mérite est accueilli des grands,
Et les beaux discoureurs tiennent les premiers rangs.
Des nouvelles d'abord, soit de paix, ou de guerre,
Il y faut essuyer le récit éphémère;

Car, du tems de César jusqu'au tems où je suis,
Le François curieux aima les nouveaux bruits.
D'un bruit faux, toutefois, la fable hasardée,
Ainsi que le Conteur, s'y voit mal regardée ;
L'histoire du moment, qu'un soir voit expirer,
Doit venir de bon lieu pour oser s'y montrer,
Et là, fermant l'oreille aux récits infidèles,
Si la vérité plaît, c'est au moins en nouvelles.
En glosant sur les faits et sur les bruits du jour,
On amène en revue et la ville et la cour;
On fronde impunément les favoris en place,
On les cite, on les juge, on les blâme, on les chasse,
Et d'un œil de pitié que l'on élève aux cieux,
On plaint ce pauvre Etat qu'on serviroit bien mieux.
Tous de la politique ont le talent suprême,
Tous en feroient leçon au Florentin lui-même. (1)
Apprentif-Mazarin, le prélat Florimon
De l'état chancelant prend en main le timon ;
Ce n'étoit pas encore au milieu des orages
Qui du vaisseau public ont brisé les cordages,
Quand le foible Pilote, effrayé du travail,
Aux mains des matelots remit le gouvernail. . . . . .
. . . . . .

(1) Machiavel.

TRAITÉ DE L'ORTHOGRAPHE FRANÇOISE, EN FORME DE DICTIONNAIRE, etc. etc.; *par* P. RESTAUT. *Nouvelle édition revue, corrigée, augmentée, prosodiée d'après les principes de* D'OLIVET, *et précédée d'un discours sur la prosodie. Par* CLAUDE-FÉLIX ROGER, *ancien maître de langues*: 2 *gros tomes* in-8°. *A Paris, chez* RICHARD, CAILLE *et* RAVIER, *libraires, rue Haute-Feuille, n°. 11; et chez* EMERY, *rue du Foin-St.-Jacques, n°. 295. — An IX.*

ON sait ce que c'est que ces entreprises de libraires, et leur annonce fastueuse dont il faut toujours rabattre au moins les trois quarts; mais le soin de cette nouvelle édition a été confié au savant le plus modeste et le plus estimable que j'aye connu. Depuis soixante ans il cultive les lettres sans intrigue, sans encouragement et sans se décourager. Philosophe vraiment pratique et d'une probité scrupuleuse, amoureux de sa retraite, de son indépendance, de son obscurité, longtems riche de très peu, presque pauvre aujourd'hui dans sa vieillesse, et toujours content.

THÉSÉE, *tragédie en cinq actes, par* F. MAZOÏER ; *représentée pour la première fois sur le Théâtre-François de la République, le 4 frimaire an 9. A Paris, chez* HUET, *libraire, rue Vivienne, n°. 8 ; et chez* EMERY, *rue du Foin-St.-Jacques, n°. 295.*

CETTE pièce a été jugée très rigoureusement. On se tromperoit beaucoup si l'on apprécioit le talent d'un jeune homme, d'après son premier ouvrage. Le plus parfait de nos poëtes a trébuché deux fois à l'entrée de la carrière dramatique, avant de la remplir d'une manière digne de lui ; et n'a-t-on pas vu, au contraire, quelques débuts heureux, suivis de faux pas continuels et de chûtes multipliées? L'auteur du nouveau *Thésée* a malheureusement choisi un sujet ingrat, où *Lafosse* avoit échoué. *Lafosse* se releva en donnant *Manlius*, pièce toujours applaudie, et digne d'un élève de Corneille. Qui sait si le jeune *Mazoïer* ne se relevera pas avec le même succès, quand il aura fait un meilleur choix, et qu'il pourra déployer sur un fonds intéressant le talent qu'il paroit avoir pour la poësie ? Nous lui conseillons seulement d'éviter l'obscurité fastueuse du Phébus à la mode qui mène tout droit au galimathias,

et

et de s'en tenir au beau naturel des anciens qu'il semble avoir envie d'imiter.

POLYGRAPHIE, ou l'*art de correspondre, à l'aide d'un dictionnaire, dans toutes les langues, même dans celles dont on ne possède pas seulement les lettres alphabétiques. Par* ZALKIND HOURWITZ, *ancien interprète de la bibliothèque nationale. Broch.* in-8°. *de 114 pages. Prix, 6 francs.* (1) *A Paris, chez l'auteur, rue Coquéron, n°. 5; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An IX.*

NOUS avouons franchement que ce projet de *Polygraphie* passe de si loin les bornes de notre intelligence, qu'il y auroit de notre part bien de la témérité à vouloir hasarder sur son mérite intrinsèque le moindre jugement. Ce que nous pouvons dire sans nous compromettre, c'est qu'il est écrit d'une manière spirituelle et vraiment originale. Quant à la cherté apparente du prix de cette brochure, on doit sentir que l'inventeur d'un pareil projet n'en doit pas calculer la va-

(1) C'est par erreur qu'on a mis le prix de cet ouvrage à 9 francs.

leur sur la grosseur du volume, mais sur l'importance de sa découverte, et que ce n'est pas trop de six francs pour apprendre à correspondre dans toutes les langues du monde.

SATIRES DE JUVÉNAL ET DE PERSE, *traduites en vers françois, avec des notes; par* F. DUBOYS-LAMOLIGNIÈRE. 1 *vol.* in-8°. *A Paris, chez* POUGENS, *imprimeur-libraire, quai Voltaire, n°. 10; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An IX.*

L'AUTEUR de cette traduction auroit pu choisir pour épigraphe ce vers de Juvénal lui-même, à la louange d'Homère :

Hunc qualem nequeo monstrare, et sentio tantùm.

En effet le nouveau traducteur paroit pénétré de l'indignation satirique dont Juvénal étoit transporté; il partage, pour ainsi dire, la fureur de ses hyperboles; il sent toût son génie, mais a-t-il pu le rendre? C'est ce que nous examinerons une autre fois.

MÉLANGES *sur différens sujets d'économie publique ; par* F. ROBERT, *géographe, ancien député de la Côte-d'Or au conseil des cinq-cents. A Paris, chez* LENORMANT, *rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerois, n°. 42 ; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295. — An VIII.*

CES différens mémoires supposent des connoissances en plus d'un genre ; ils attaquent des abus du régime révolutionnaire, et en cela l'auteur a montré du courage, puisqu'il les attaquoit sous le règne de la violence et de la terreur : mais les abus cessant, l'intérêt de ces réclamations a beaucoup diminué. Cependant le chapitre *sur la nécessité de rétablir la morale et la religion*, méritera toujours d'être lu ; on trouvera d'utiles instructions dans celui *sur le nouveau système métrique ;* et plus loin une critique aussi vive qu'ingénieuse et solide du *nouveau Calendrier.* Je ne puis me dispenser d'en citer une observation singulière qui fait le mieux sentir le désordre que cette innovation a jetté, pour ainsi dire, dans les saisons.

« D'après les dispositions du *nouveau Calendrier*, le produit de la végétation, les fruits » qu'elle met à la disposition de l'homme, se re-

» cueilleront, partie dans une année, partie dans » l'année suivante. Le produit de nos prairies, » le bled et les autres grains de toute espèce se » sont recueillis en l'an 7; les vins, les fruits, » les chanvres, les huiles se sont recueillis en » l'an 8. Bien plus, il pourroit arriver, il arri- » veroit même assez souvent que, dans le même » pays, dans le même vignoble, deux récoltes de » vin eussent lieu la même année. En effet la » dernière vendange ne s'étant faite qu'en ven- » démiaire an 8, et la suivante, d'après le cours » ordinaire des choses, devant se faire en fructi- » dor de la même année, le cours de l'an 8 aura » vu deux récoltes de vin : ainsi l'on pourroit dire, » suivant l'évènement, la première vendange de » cette année a été mauvaise, la seconde a été » bonne. De même que, d'après le *nouveau Ca-* » *lendrier*, il pourroit se faire que le même vi- » gnoble donnât deux récoltes dans un an; il » pourroit se faire aussi que, quoiqu'il ne cessât » point de produire, il y eut des années sans ré- » colte. Savoir si la vendange s'étant faite, comme » elle se fait ordinairement, en fructidor, l'année » suivante, à raison de la saison tardive, rejette » la sienne en vendémiaire; c'est ainsi qu'en » l'an 7, il n'y a pas eu de récolte de vin ».

Au sujet de la superfétation *des jours complémentaires*, l'auteur auroit pu faire honneur de

cette invention aux Mexicains, qui, ayant partagé leur année en dix-huit mois de vingt jours chacun, et ne sachant que faire des cinq jours qui restoient, les rejettèrent à la fin de l'année. Ce grand exemple d'ignorance n'auroit jamais trouvé d'imitateurs sans la révolution philosophique du dix-huitième siècle.

ŒUVRES DE P. CORNEILLE, *avec le commentaire de Voltaire sur les pièces de théâtre, et des observations critiques sur ce commentaire ; par le citoyen* PALISSOT. *Edition complette, annoncée par souscription, en 12 volumes* in-8°. *On souscrit chez l'éditeur, à la bibliothèque publique des quatre Nations, chez* DIDOT *l'aîné, galeries du Louvre, n°. 3 ; et chez* EMERY, *rue du Foin-Saint-Jacques, n°. 295.*

LE grand Corneille méritoit bien sans doute les honneurs d'une belle édition; il n'étoit pas moins digne d'un bon commentaire. En conservant ce qu'il y a de meilleur dans celui de Voltaire, on pouvoit faire grace à Corneille des mauvaises critiques, des chicanes et des injures de son malin commentateur. Le citoyen Palissot n'auroit pas eu la peine de les réfuter, ou de réimprimer des réfutations assez connues.

La Promenade de Longchamp.

(Cette description a été faite en 1786).

La Saison incertaine, où les zéphyrs timides
Redoutent l'aquilon et ses retours perfides,
A ramené les jours, jadis si révérés,
Au deuil du repentir, au remords consacrés,
Où la Religion, guidant la pénitence,
Sur le divin tombeau se recueille en silence,
Et de la piété consolant les douleurs,
De son voile sacré vient essuyer nos pleurs;
Saints jours, qu'un luxe impie a choisis pour sa fête !
Il donne le signal; son triomphe s'apprête.
Hors de ses murs déserts, vous verriez tout Paris
Accourir en tumulte, et poursuivre à grands cris
Vingt mille chars pompeux, qui, loin de la barrière,
S'élancent dans les champs obscurcis de poussière,
Et, dans un parc royal, promènent, à pas lent,
La mollesse orgueilleuse et le faste indolent.
Dans ces chars découverts, que fait rouler sur l'herbe
De six coursiers pareils l'attelage superbe,
Triomphe un jeune essaim de vénales beautés,
Ces nouvelles Laïs, ces brillantes Dutés:
Tous les arts ont veillé pour soigner leurs parures;
La mode, ce jour même, inventa leurs coëffures;
Et le feu de leurs yeux dans le crime enhardis
Semble le disputer au feu de leurs rubis.
Leurs amans, glorieux de conquêtes si belles,
S'enivrent de l'orgueil d'être fameux par elles.

Là, vous voyez le Duc, le Robin, le Prélat,
Envier du Traitant l'opulence et l'éclat;
Des femmes de la cour l'impudence rivale
Enlever aux Deschamps la palme du scandale;
Des héros de débauche à vingt ans ruinés;
Tous les vieux amateurs des novices Phrynés;
Des coquettes, déja depuis trente ans citées,
Dont le fard a comblé les rides effrontées,
D'un œil brillant encor de lubriques ardeurs,
Contempler, en riant, le ravage des mœurs.
Sur les pas des coursiers, entre les chars rapides,
Ce peuple qui se presse, ouvre des yeux stupides,
Et du vice opulent admirateur secret,
Nourrit sa pauvreté d'envie et de regrets.
Le rustique habitant des rives de la Seine
Déserte le saint-lieu pour cette fête obscène:
Le jeune laboureur, enivré de désirs,
D'Hébé qui lui sourit va servir les plaisirs;
Et sa sœur, que séduit cette riche élégance,
Déja d'un grand seigneur maîtresse en espérance,
A médité sa fuite en l'impure Cité,
Où le vice bientôt infectant sa beauté,
De débauche en débauche, et de crimes en crimes,
Elle s'en va grossir le nombre des victimes.

DU GÉNIE DE LA LANGUE FRANÇAISE.

§. III.

Formation primitive des mots. — Nouveaux développemens.

On ne peut bien approfondir le génie d'une langue, sans avoir attentivement observé le génie, l'esprit et les mœurs du peuple qui l'a formée. Nous reviendrons souvent à cette double application des mœurs au langage, et du langage aux mœurs. Cette manière nouvelle d'envisager la grammaire répandra peut-être un intérêt tout nouveau sur une science un peu sèche par elle-même, et naturellement ingrate. On verra que l'histoire familière, et pour ainsi dire domestique, d'une nation, que son histoire même morale se trouve dans les mots qu'elle a créés, ou adoptés, comme signes de ses sentimens et de ses idées. On verra, dans le cours de cet ouvrage, la langue françoise s'annoblir, s'épurer, se polir insensiblement avec les mœurs, et enfin se corrompre et se dénaturer comme elles.

Remontons encore à son origine, et ne nous

lassons point d'étudier son premier caractère. Le caractère primitif est dans les langues, comme dans les peuples, la source de leurs bonnes et mauvaises qualités. On corrige jusqu'à un certain point les défauts naturels, on ne les détruit point. Mais on peut perfectionner ce que le naturel a de bon; et en corrigeant d'une part, en perfectionnant de l'autre, on fait, peu à peu, avec le tems, d'une nation ingénue, mais grossière, d'un idiôme rustique, mais naïf, une nation et une langue aimables et polies.

Nous avons vu que l'abbréviation ou contraction des syllabes dans les mots empruntés des autres langues, et sur-tout de la latine, a été le premier instinct de notre idiôme franc; instinct malheureux en beaucoup de choses, puisqu'il a multiplié prodigieusement les monosyllabes, les homonymes; qu'il a dévoré les voyelles harmonieuses, et entassé les consonnes les plus rudes à l'oreille; mais heureux en d'autres occasions où il a augmenté le son imitatif, substitué des terminaisons plus sonores et plus brillantes, et sur-tout facilité la précision et l'énergie du discours. Il est donc indispensable, pour bien parler, pour bien écrire, et même pour se former une oreille fine et musicale, de connoître les nombreux désavantages de cette contraction, et les avantages assez considérables qu'elle a produits, afin d'éviter les premiers

autant qu'il est possible, ou du moins d'y remédier par toute sorte d'adoucissemens, et de tirer des seconds tous les secours qu'ils nous présentent pour la noblesse, la force et l'harmonie du langage.

Quand on a parcouru les livres de nos vieux écrivains, il est aisé de voir que cette dure contraction, féconde en mots ingrats, en a fait avorter un grand nombre, et qu'elle en a condamné beaucoup d'autres à l'obscurité, ou à l'usage trivial du langage populaire. L'oreille devenant plus difficile a rejetté *apte*, abregé d'*aptus*, en conservant *aptitude*, et ensuite *inepte*, formé d'*ineptus*; car nous verrons que les mots contractés en deux ou trois syllabes ont eu généralement une meilleure fortune que les contractions monosyllabiques. *Horridus* est un très beau mot latin; il étoit défiguré dans le monosyllabe *ord* qu'on a négligé en faisant grace à son dérivé *ordure* (1). Si l'on n'a pas proscrit le mot *rut*, extrait du Supin de *ruere*, c'est à cause de son expression imitative, mais on l'a relégué parmi les termes

(1) Ce mot si bas n'est pas sans harmonie; il y a telle image simple et satirique où il peut trouver sa place, comme dans ces vers de Théophile:

De même l'araignée, en filant son *ordure*,
Use toute sa vie, et ne fait rien qui dure.

grossiers, et *ruer* s'est sauvé dans le style familier (1). Qu'y avoit-il de plus barbare que *mut*, syncopé de *mutus?* La voyelle *e*, heureusement intercalée, en a fait le dyssilabe *muet*, un des plus jolis mots de la langue ; et avec *mut*, a péri *mutir* qu'on a remplacé par *taire*, autre abbréviation moins sourde de *tacere*. La douce terminaison de *clôre*, formé de *claudere*, l'a conservé longtems en faveur; peut-être méritoit-il mieux de nous rester que *clos*, moins agréablement abrégé de *clausum*. C'est encore la voyelle *é* ajoutée à *clôre* qui nous a donné ces beaux mots *éclôre*, *éclos ;* c'est-à-dire cesser d'être *clos*. Nous détaillerons par la suite les nombreux services qu'a rendus à notre langue cette heureuse voyelle, soit accentuée, soit muète.

C'est envain que la Bruyère regrettoit, et que Lafontaine employoit quelquefois le vieux mot *ost*, abrégé d'*hostis*, ou de l'italien *oste ;* il est si dur à prononcer ; il est si difficile à placer d'une

---

(1) Lafontaine, en badinant, a dit :

Cependant on fricasse, on se *rue* en cuisine.

Mais, avec ce mot *ruer*, on ne rendra jamais le beau trait d'Horace : *in me tota ruit Venus*. Heureux les imitateurs qui trouvent des équivalens pareils à celui de Racine !

C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

manière supportable à l'oreille, qu'il a dû périr. Comment le bon Lafontaine croyoit-il le faire revivre en disant : *on vit presque détruit l'ost des Grecs ?* Dès qu'on eût fait le mot noble et sonore *armée* du latin *armata*, *ost* ne pouvoit plus se soutenir. Il en a été de même de *rais* formé durement de *radius*, ou de l'italien *rai*, et que *rayon* a fait disparoître. *Val*, quoique plus doucement abrégé de *vallis*, a cédé aussi la place à *vallon*; ainsi que *fame*, de *fama*, à *renommée*, quoiqu'on ait gardé les dérivés mal *famé*, *diffamer*. *Plaints* de *planctus*, a disparu devant *plaintes*. *Affre*, vieux mot imitatif qui a produit *affreux*, n'a pu être rétabli par Bossuet, lorsqu'il a dit avec énergie *les affres de la mort*. *Bris* nous a valu *briser*, et *débris* lui a succédé. *Coulpe*, de *culpa* a subi le même sort, sans être aussi bien remplacé par *faute*, ou *péché* qui n'entrent point dans le langage noble, et qui ne lui laissent aucun moyen d'exprimer l'idée que ce mot présentoit. Il est à remarquer que les dérivés *inculper*, *disculper*, quoiqu'on les ait conservés, n'ont pu triompher du vice de leur origine, et n'ont guère été admis dans le haut style. Ce n'est que dans une satire, et encore dans sa dernière sur l'*équivoque*, que Despréaux a dit un peu durement :

Pour *disculper* l'impur, le gourmand, l'envieux.

Heurt, abrégé du mot italien *urto*, a été remplacé par *choc*, quoiqu'il fut plus imitatif; mais comment le prononcer, même dans ce vers de Lafontaine? *Un heurt survient. Adieu le char.* Si vous faites sonner le *t*, vous déchirez l'oreille; si vous en supprimez le son, c'est une cacophonie. Ce double vice l'a fait réprouver; mais son dérivé *heurter*, qui garde l'avantage de l'aspiration, en prenant une terminaison plus soutenue sans en être moins forte, est un des mots les plus favorables à l'imitation, et beaucoup plus que *choquer*, dont la première syllabe est étouffée par ce mauvais son du *ch*, le plus désagréable de notre prononciation, et par lequel tant de mots françois ont été avilis, comme nous le dirons ailleurs.

Il est aisé de se rendre ainsi raison du discrédit et de la désuétude où sont tombés une foule de termes monosyllabiques dont nos vieux auteurs sont remplis. Une oreille rustique les avoit formés, une oreille plus délicate et plus exercée les a proscrits. Si l'on demande pourquoi elle n'en a pas rejetté de même plusieurs autres non moins durement contractés, comme *perdre*, *pendre*, *rendre*, *prendre*, etc. où trois consonnes consécutives, font frémir l'organe de l'ouïe, aussi bien que celui de la parole, sans aucune intention imitative; nous répondrons que la nécessité seule les a conservés, parce qu'il n'existoit pas de formes

pour des mots plus heureux, afin d'exprimer les mêmes idées. Il étoit impossible de tirer aucun parti d'*amittere* pour substituer à *perdre*, ni de *capere* pour remplacer *prendre* qu'avoit donné *prehendere*. *Redonner* auroit pu tenir lieu de *rendre*, s'il n'y avoit pas eu des occasions où les nuances entr'eux étoient fort différentes ; car si l'on *redonne* plusieurs fois la même chose, on ne *redonne* pas ce que l'on a pris, on le *rend*. Quant au mot *pendre*, on s'est contenté de l'adoucir et de l'ennoblir par le composé *suspendre*, dont la première syllabe soutient la voix et diminue la dure sécheresse du monosyllabe. Au reste il suffit d'être averti de la dureté de ces termes et de leurs semblables, dont on ne peut se passer, pour les environner dans le discours de termes plus doux et plus sonores, pour éviter de les placer à la fin d'une phrase, et pour diminuer l'âpreté de leur terminaison par des élisions favorables. Jamais, par exemple, une oreille harmonieuse ne finira un vers par cet hémistiche révoltant, *je vois la chèvre pendre*, qui déchire deux fois de suite l'oreille par le rapprochement barbare de deux mots si barbarement contractés (1).

(1) On peut se plaindre aussi de *tendre* venant de *tener*, et dont le son est si opposé au sentiment qu'il exprime ; outre le défaut d'homonimie avec le verbe *tendre*

C'est à l'écrivain habile d'adoucir la rigueur de la nécessité qui se fait sentir trop souvent dans notre idiôme formé par des oreilles grossières qui nous ont mis, pour ainsi dire, sous le joug de leur première ignorance. Il n'existe peut-être dans aucune langue aucun terme plus dur que *dextre*, pris du latin *dextera*. Cependant il étoit utile, puisqu'il n'étoit pas suppléé par celui de *main*, si l'on n'y joignoit l'adjectif *droite*, ce qui en fait une locution triviale. Despréaux ayant à peindre, dans son *Lutrin*, l'action gravement comique du prélat qui n'a pour dernières armes que sa bénédiction pour terrasser ses ennemis triomphans, et se voyant obligé de désigner la main bénissante, se garde bien d'employer la locution vulgaire, *main droite*; il ne fait aucune difficulté de tirer de l'oubli un mot disgracié auquel il donne une physionomie nouvelle et plaisante qui le réconcilie avec le lecteur par cette image où il tient si bien sa place :

Mais bientôt rappellant son antique prouesse,
Il tire du manteau sa *dextre* vengeresse,

---

de *tendere*. Le dur adjectif *tendre* a du moins été adouci par *tendresse*, qui vaut mieux que *teneritas* ou *teneritudo*. Ceux qui ont voulu faire *tendreté*, ou *tendreur*, avoient de terribles oreilles. En prononçant de pareils mots on croit broyer des cailloux.

Il part, et de ses doigts saintement alongés,
Bénit tous les passans en deux files rangés.

Cet exemple sert à confirmer le précepte de l'art poétique sur *le pouvoir d'un mot mis en sa place*, et à nous éclairer sur la manière de rajeunir des expressions nécessaires que leur dureté faisoit négliger. Régnier avoit été moins heureux, lorsque, voulant faire revivre le même mot, il le plaça dans une image noble, en parlant des exploits de Henri le Grand,

Qui, de tant de ligueurs par sa *dextre* vaincus,
Au Dieu de la bataille appendoit les écus.

L'adverbe *dextrement*, dérivé de *dextre*, étoit d'autant plus malheureux qu'on pouvoit s'en passer. Régnier, dans cet autre vers,

Manier *dextrement* les desseins de nos princes,

a eu beau l'entourer des mots les plus doux, il n'a pu le faire supporter; mais *dextérité*, pris entièrement de *dexteritas*, a fait fortune, d'abord dans le style simple et familier, comme dans ces vers de la comédie du *Menteur*:

Et j'avois ignoré, monsieur, jusqu'à ce jour,
Que la *dextérité* fut un crime en amour.

Et ensuite Racine l'a jugé digne de la noblesse du

du style tragique, en lui donnant place, pour la première fois, dans son Athalie :

Autant je les charmois par ma *dextérité*,
Dérobant à leurs yeux la triste vérité.

Cette contraction des syllabes, caractère primitif de notre langue, et confirmée par tant d'exemples, étoit un principe d'autant plus nécessaire à bien établir, qu'il sert à découvrir beaucoup d'étymologies dont lui seul donne la clef. Comment trouver l'étymologie de *jadis* autrement que par la contraction de deux mots réunis ensemble? Il est évident que *jà*, terme marotique annobli par *déjà*, est l'abrégé du latin *jam*, et qu'en y joignant *dis* abrégé aussi de *dies*, ou de *diù*, on a composé *jadis* qui a la même signification que *jam diù*. Ce composé si heureux et si court, renferme la valeur de ces trois mots, *déjà depuis long-tems*. La poësie a donc bien raison de le préférer à *autrefois* où l'éloignement du tems est moins déterminé.

On ne peut pas douter qu'une contraction violente n'ait formé *prêtre* du grec *presbùteros* (1) *vieillard*; et *sûr* du latin *securus*, abrégé lui-

(1) Nous écrivons les mots grecs en caractères communs, pour ne pas effaroucher ceux qui ne lisent pas le grec.

même de *sine curâ*. De *sûr* est dérivé *sûreté*, que Malherbe ne trouva pas suffisant pour rendre toute l'idée que donnoit *securitas*, dont il fit aisément *sécurité*. En effet le courage peut inspirer de la *sécurité* à un homme qui n'est pas en *sûreté;* et l'on ne doit pas une dangereuse *sûreté*, comme on dit une dangereuse *sécurité*. C'est ainsi que la formation d'un mot nécessaire enrichit en même tems la langue de nouvelles idées.

Le substantif *mue* (la *mue* des animaux) est aussi une abréviation de *mutare*, dont on avoit fait le verbe *muer*, auquel on a substitué *changer*, de l'italien *cambiare;* mais le dérivé *remuer* s'est conservé, en exprimant à-la-fois l'agitation et le changement. Ainsi Amyot a dit : « Annibal » réduit à se sauver de son païs, *remua* l'orient » contre les Romains, et attira leurs armes en » Asie ».

Le terme si expressif de *marâtre* n'a pas d'autre étymologie que la contraction des deux mots latins *mater atra*, (mère cruelle ou atroce) qui ont si bien servi à n'en composer qu'un seul. *Danger* est composé de même de *damnum agere*, (faire ou encourir *dam* ou *domage*). Et *voyager* de *viam agere*. *Souple* est certainement le premier mot formé de *supplex;* (1) ce n'est que par la suite

(1) Il faut toujours se souvenir que l'*u* se prononçoit

qu'on a fait *suppliant* du génitif *supplicis*, ou de *supplicans*. L'étymologie de *souple* est bien conforme au caractère altier des Gaulois qui ne voyoient que de la *souplesse* dans l'humble posture d'un *suppliant*.

Chef est pris également de la première syllabe du grec *képhalê*, *tête*; comme *prince*, du latin *princeps*. (Primum caput, premier chef). Ainsi les deux mots latins si resserrés en un seul, le sont encore davantage dans le mot françois qui ne présente plus aucune image de son étymologie. Ronsard l'auroit conservée dans *prim-chef*; mais ce vieux terme *prim*, abrégé de *primus*, ne nous est resté que suivi d'une voyelle qui l'adoucit dans *primabord*, ou dans le verbe *primer*, et dans les substantifs *prime*, et *primeur*.

Lafontaine qui regrettoit le vieux mot *engin*, ne songeoit point sans doute à *son origine*. Il est bizarrement contracté d'*ingenium*, génie ou esprit naturel. Les Gaulois, adorateurs de Mercure, croyoient donc qu'un instrument de ruse, un piége à prendre des dupes, étoit une invention *ingénieuse*. Quoique Froissart lui ait donné un sens

---

ou, et se prononce encore par-tout de même, excepté parmi les François, le seul peuple qui ait adopté le son de l'*u*, si difficile pour les étrangers, qui apprennent notre langue.

plus honnête, en disant : Un *engin clair et aigu*, pour un *esprit lumineux et pénétrant*, sa signification générale est assez indiquée par son dérivé *engeigner*, *tromper*, comme on le voit dans ces anciens vers cités par Lafontaine :

> Tel cuide *engeigner* autrui,
> Qui souvent s'*engeigne* soi-même.

L'*inganno* des Italiens a été formé dans le même sens, et sans doute dans le même esprit; car ce peuple ne l'a jamais cédé aux François pour cette espèce de *génie*.

Obsèques nous fournit une étymologie singulière qui sert encore à expliquer le caractère national. Croiroit-on qu'un terme employé pour des cérémonies funèbres, ait été emprunté d'*obsequium* (1) qui ne signifie guère autre chose que *complaisance ?* Étoit-ce donc par complaisance que nos ancêtres *suivoient* les funérailles de leurs parens ou de leurs amis ? Ce devoir si sacré par-tout ailleurs, et même parmi les sauvages, étoit-il si peu respecté des francs ? L'histoire de nos mœurs nous prouve que la religion elle-même n'a pu y attacher cet intérêt que la nature inspiroit aux autres peuples, puisqu'en certaines villes de France les femmes étoient dispensées d'accom-

(1) Du verbe *sequi*, *suivre*.

pagner le convoi des morts ; et que la bienséance, dans tout le reste de cette pieuse cérémonie, y a beaucoup plus présidé que la douleur, jusqu'au moment où la bienséance et l'humanité même en ont été bannies, et qu'on a jetté les corps humains à la voierie, comme ceux des autres animaux.

Dans quelques-uns des exemples précédens, on a déja vu en quoi l'abréviation des syllabes avoit heureusement contribué à la formation de certains mots composés ; il est bon d'en faire voir les autres avantages qui ne balancent pas tous les inconvéniens d'un pareil système ; mais qui prouvent du moins les ressources que des hommes plus ingénieux en ont sû tirer.

Non seulement les francs étoient insensibles à ces terminaisons pleines et sonores du latin, que les Italiens et les Espagnols ont empruntées en partie ; mais leurs oreilles se trouvoient choquées du retour continuel des mêmes finales en *us*, en *um*, en *a*, en *i*, en *os*, en *as*, etc. Ils les proscrivirent presque toutes par l'abréviation et la contraction, et marquèrent pour quelques-unes tant d'aversion qu'ils y attachoient une idée de pédanterie ; ils semblent n'avoir gardé dans certains mots la terminaison latine que par dérision, comme dans *bibus*, *olibrius*, *mordicus*, *rébus*, et même dans les noms propres, ils préférèrent

long-tems *Brute*, à *Brutus*, *Scévole*, à *Scévola*, *Tite*, à *Titus*, *Gracque*, à *Gracchus*. Aujourd'hui l'on dit encore *les Gracques*, etc. Ils trouvoient la brièveté de leurs mots et la diversité de leurs terminaisons plus conformes à leur vivacité, et plus agréables à leurs oreilles. L'agrément s'y est trouvé en certains cas un peu trop rares; mais l'avantage de la diversité est remarquable. En effet chaque finale uniforme soit dans lès noms, soit dans les verbes latins, disparoissant par le moyen de la contraction, il en résulte une infinité de terminaisons différentes. Ne prenez pour exemples que les noms en *us*, et en *um*, vous verrez *nullus*, faire *nul*; *bonus*, *bon*; *vanus*, *vain*; *vannus*, *van*; *circus*, *cirque*, et *circulus*, *cercle*; *cervus*, *cerf*; *amicus*, *ami*; *lupus*, *loup*; *devotus*, *dévôt*, ou *dévoué*; *clarus*, *clair*; *genus*, *generis*, *geure*; *rigidus*, *rigide*; *chorus*, *chœur*; *terminus*, *terme*; *thesaurus*, *trésor*; *thrônus*, *trône*; *vivus*, *vif* et *vivant*, *fatuus*, *fat*; *altus*, *haut* et *altier*; *curtus*, *court*; *nidus*, *nid*; *nudus*, *nud*; *filius*, *fils*; *tortus*, *tors*, ou *tortu*; *pallidus*, *pâle*; *asylus*, *asyle*; *externus*, *externe*; *pondus*, *poids*; *lentus*, *lent*; *agnus*, *agneau* (de l'ablatif *agno*) etc. Vous verrez *templum*, faire *temple*; *cœlum*, *ciel*; *ovum*, *œuf*; *oraculum*, *oracle*; *signum*, *signe*; *vinum*, *vin*;

aurum, or ; *argentum*, argent ; *regnum*, règne ; *palatium*, palais ; *testimonium*, témoignage ; *metallum*, metal ; *monstrum*, monstre ; *frenum*, frein ; *supplicium*, supplice ; *consilium*, conseil ; *filum*, fil ; *pratum*, pré ; *donum*, don ; *mandatum*, mandat ; *factum*, fait ; *edictum*, édit ; *folium*, feuille ; *ferrum*, fer ; *tropæum*, trophée, etc.

Il en est de même des autres terminaisons latines, pour chacune desquelles les terminaisons françoises sont infiniment multipliées ; mais il faut dire aussi que les déclinaisons et les conjugaisons des latins, indépendamment des autres avantages qu'elles procurent à leur syntaxe, leur donnoient le moyen de varier les finales, et de répéter le même mot avec un son différent ; de sorte que ces répétitions n'ont rien de fastidieux, et souvent même ont de la grace ; au lieu que les mots françois se présentant toujours sous leur même forme et avec leur même son, importunent et fatiguent l'oreille quand ils reviennent trop fréquemment. Par exemple, Despréaux, dans son *Art poëtique*, ayant sans cesse à parler d'*art* et de *vers*, est obligé de ramener ces mots à tout moment, et de les faire reparoître plusieurs fois dans une seule page. Quelque soin qu'il prenne de varier les tournures, il ne peut varier le son d'*art* et de *vers* qui se reproduit à l'oreille d'une ma-

nière uniforme. Mais Horace ayant huit combinaisons dans les différens cas d'*ars* et *carmen*, peut les employer beaucoup plus souvent, dans un même nombre de vers, sans paroître se répéter; car l'oreille, à qui ces répétitions déplaisent beaucoup plus qu'à l'esprit, se rappelle imparfaitement *carmen*, quand elle entend *carmine*, ou *carmina*, et la variété du son équivaut, pour ainsi dire à la différence du mot.

Cependant il est très vrai que les terminaisons françoises sont en général plus variées que les latines, puisque les rimes sont infiniment plus nombreuses en latin qu'en françois. Il suffit de lire quelques pages de Virgile pour voir combien est fréquente cette similitude de sons, que nous appellons *rime*, et qui paroissoit fort agréable aux poëtes anciens, puisqu'ils l'employoient dans le même vers avec une sorte de symétrie. L'Énéide vous en offrira beaucoup d'exemples pareils à ceux-ci de la fin du quatrième Livre :

Vidit et æqua*tis* classem procedere ve*lis*.
Hic, ait, et nos*tris* illuserit advena re*gnis*.
Cum genere exstin*xem*; memet super ipsa dedis*sem*.
At bello, audac*is* populi vexatus et ar*mis*.
Qui face Dardan*ios* ferroque sequare colo*nos*.
Hæc ait, et par*tes* animum versabat in om*nes*.
Urbem præclaram sta*tui*; mea mœnia *vidi*.
Ergo iris croce*is* per cœlum ros*cida* pen*nis*.
Sacrum jussa fe*ro*, te que isto cor*pore* solv*o*, etc.

Ce n'est donc point par aversion pour la rime que les anciens n'ont point rimé comme nous, (1)

---

(1) Cependant on trouve aussi dans Virgile plusieurs vers rimés à notre manière :

Ipsum inter pecudes vasta se mole mo*ventem*
Pastorem Polyphemum, et littora nota pe*tentem*.....
Terribilem cristis galeam flammas que vo*mentem*,
Fati ferumque en*sem*, loricam ex ære riген*tem*,
Sanguineam, ingen*tem*.....
Nec non Tarquinium ejectum Porsenna jub*ebat*
Accipere, ingenti que urbem obsidione prem*ebat*....
Quam cum sanguineo sequitur Bellona flag*ello*.
Actius hac cernens arcum intendebat ap*ollo*, etc.

Non seulement Horace nous fournit aussi l'exemple d'un grand nombre de vers rimés; mais il nous présente, dans ses asclépiades, la forme de notre alexandrin avec le même nombre de syllabes, les mêmes hémistiches, et les rimes plattes.

O, et præsidium, | Dulce decus meum!
Sunt quos curriculo | Pulverem olympicum
Collegisse juvat : | Metaque fervidis
Evitata rotis | Palma que nobilis.

Voici maintenant le mélange des rimes qu'on trouve dans nos grands vers accompagnés d'un autre de quatre syllabes :

Quem mortis timuit gra*dum*
Qui siccis oculis monstra natan*tia*,
Qui vidit mare turgi*dum*,
Infames scopulos acroceraun*ia*.

D'après ces exemples, les inventeurs de nos vers n'ont pas eu à faire un grand effort d'imagination.

puisqu'ils faisoient très souvent rimer le milieu du vers avec la fin, ce qui n'est pas permis à nos poëtes. Mais la similitude des sons étant très fréquente dans les anciennes langues, cet agrément seroit devenu insipide par le retour perpétuel de ces rimes qui se trouvant déja dans le même vers, n'auroient plus flatté l'oreille à la fin des vers. La facilité même qu'offroit cette multitude de sons semblables auroit rendu ce mécanisme puéril et ridicule ; au lieu que, dans notre langue où la similitude des sons est infiniment plus rare, à cause de la grande variété des terminaisons, la difficulté d'offrir à l'oreille cette rime qui la flatte agréablement, a fait le mérite de notre versification qui s'occupe à lui procurer ce plaisir. Voilà ce que n'ont pas senti les détracteurs des vers rimés, et ceux de nos versificateurs qui riment si mal.

La rime seule a pu tirer quelque profit de l'*homonymie*, ou ressemblance de noms, qui est une des grandes pauvretés de notre idiôme ; car dans une langue bien formée, chaque signe doit avoir un son particulier pour l'oreille, comme un caractère pour les yeux, afin d'empêcher la confusion et l'équivoque. Cette malheureuse homonymie, dont les langues anciennes nous offrent peu d'exemples, est née, parmi nous, de la contraction des mots qui nous a donné tant de monosyllabes ; le plus grand nombre des homonymes se trouvant en effet

monosyllabiques; comme *nom*, de *nomen*, et *non*, de *non*; *nuit*, de *nox*, et *nuit*, du verbe *nocet*; *nue*, de *nuda*, et *nue*, de *nubes*; *chair*, de *caro*, et *cher*, de *carus*; *sein*, de *sinus*, et *sain*, de *sanus*; *vain*, de *vanus*, et *vin*, de *vinum*; *sûr*, de *securus*, et *sur*, de *super*; *neuf*, *de novus*, et *neuf*, *de novem*; *mur*, de *murus*, et *mûr*, de *maturus*; *lire*, de *legere*, et *lyre*, de *lyra*; *faux*, de *falsus*, et *faux* de *falx*; *fin*, de *finis*, et *faim*, de *fames*, et encore *fin* adjectif de *finesse*, que je crois d'origine gauloise, à moins qu'on ne l'ait tiré aussi de *finis*, pour faire entendre que la *finesse* est le moyen de parvenir à ses *fins*. J'abrège cette liste qui pourroit contenir au moins cinq cents homonymes d'une ou de deux syllabes, lesquels jettent dans le discours tant d'équivoques involontaires, et, qui pis est, volontaires; car c'est principalement de l'homonymie qu'a pris naissance cette foule de jeux de mots, de quolibets, de rebus, de turlupinades qui ont infecté de tous tems en France, les livres et les conversations; et qui ont été surpassés par les *calembourrs*, dont nous sommes inondés en prose et en vers, au théâtre, dans la société, et par-tout; au point que nous aurons bien-tôt une bibliothèque nationale de calembours. La rime seule, comme nous avons dit, a pu profiter de cette similitude

de sons, et s'enrichir d'une pauvreté de la langue ; c'est un léger avantage qui ne compense pas tant d'inconvéniens.

Revenons aux avantages plus réels que l'abréviation nous a procurés par l'heureuse variété de certaines terminaisons. Le premier de tous est dû aux doubles voyelles et aux lettres mouillées dont notre langue est pleine, et qui la rapprochent davantage, en cette partie, de la prononciation des Grecs que de celle du latin.

Long-tems avant que d'avoir reçu le joug des Romains, les Gaulois avoient connu quelques peuples de la Grèce ; ils avoient conquis une région de l'Asie mineure qui fut nommée *Galatie*, du nom des conquérans, et ce nom même de *gaulois* leur vint, dit-on, du grec *gàla*, *lait*, à cause de la blancheur de leur teint. La *Galatie* fut aussi nommée *Gallo-grèce*, ensuite du mélange qui se fit là des peuples de la Gaule et des Grecs. Depuis long-tems encore une colonie grecque s'étoit établie à Marseille devenue alors si célèbre par son école et ses succès dans l'éloquence et dans les arts. Elle l'étoit encore plus, au tems de Cicéron, pour sa discipline et la sagesse de son administration. « Je ne vous » oublierai point, ô Marseille, s'écrioit-il, vous » qui, environnée des Gaulois dans vos terres re- » culées, et battue, pour ainsi dire, des flots de » la barbarie, n'en êtes pas moins gouvernée par

» vos magistrats avec tant de sagesse, qu'il est plus » facile aux autres peuples de louer votre gouver- » nement, que de parvenir à l'imiter ».

De cet ancien mélange des Gaulois avec des peuples de la Grèce, et de leur proximité, de leur commerce avec les Marseillois, nous viennent sans doute ces conformités qu'on remarque entre les deux langues; telles que l'usage de l'article devant les noms, usage grec inconnu aux latins; un certain nombre de tours qui rapprochent souvent notre syntaxe de celle des Grecs; (1) enfin ces doubles voyelles, ces lettres douces ou mouillées dont nous parlions d'abord, et sur lesquelles nous allons donner quelques détails, nous réservant de rappeller ailleurs les différens secours puisés à la même source pour former et enrichir la langue françoise.

Nous ne disons rien de ces fausses diphtongues, ou doubles lettres dont le son est simple, tel que dans la première syllabe d'*ai*mable, de f*ai*re, de f*ein*te, d'Œdipe, etc.; mais il s'agit des vraies diphtongues qui rendent un double son, comme

(1) Si l'on y fait attention, l'on verra que la phrase françoise est rarement conforme à la tournure latine, et qu'elle est moins étrangère à la phrase grecque : raison pour laquelle les auteurs grecs perdent moins dans nos traductions que les auteurs latins.

l'indique l'étymologie grecque : telles sont ces doubles lettres *ieu, oi, ei, ou, ai, ui,* dans *adieu, ayeul,* ber*cail, roi,* ré*veil, lui, jour,* ou *doux.* La combinaison de ces doubles voyelles déjà si flatteuses à l'oreille, avec les consonnes douces, liquides, ou mouillées, a fait naître un assez grand nombre de mots plus agréables et plus harmonieux que les mots latins d'où ils étoient tirés. Il n'est pas douteux que *roi* et *loi* ne sonnent mieux que *rex* et *lex ;* et *nuit* et *voix* que *nox* et *vox.* Si les Romains prononçoient ces mots et d'autres semblables terminés en *x*, conformément à la manière dont ils sont écrits, c'étoit un reste de la barbarie primitive de leur langage. La voyelle double dans *miel* lui donne infiniment plus de douceur que n'en a *mel* en latin. *Ciel*, abrégé de *cœlum,* a le même avantage, et notre pluriel *cieux*, l'emporte également sur *cœli.*

Soleil a une harmonie plus noble et plus brillante que *sol*, ou *solis.* Il en est de même de *conseil*, heureusement syncopé de *consilium. Somnus* nous a procuré *somme* du genre familier, et *sommeil* pour le genre noble (1). *Auris* ne vaut pas *oreille*, ni *par, pareil.*

---

(1) *Somme* est plus imitatif pour peindre un *sommeil* pesant ; ainsi Lafontaine fait dire à un âne :

Belle nécessité d'interrompre mon *somme !*

Un des mots de notre langue qui a le plus de douceur et d'harmonie est *abeille*. *Apis* n'est pas comparable ; il est vrai que les Latins avoient une grande ressource qui nous manque : leurs noms déclinés leur offroient le choix des terminaisons les plus convenables à leurs images.

Vigilia est très doux ; *veille*, quoique très abrégé, ne l'est pas moins ; mais ses dérivés *veillée*, *veiller*, *éveller*, *réveil*, *réveiller*, *surveiller*, sont une richesse que ne donnoient pas *vigilare*, *evigilare*.

Je ne sais si *merveille* est contracté de *mirabilia*, ou de l'italien *maraviglia* ; mais il a quelque chose de plus noble, sans avoir moins d'éclat. *Vermeille* qui paroit être une sorte d'anagramme de *merveille*, est aussi très brillant. Son diminutif *vermillon* est plus familier et plus riant.

En général les terminaisons en *iel* ont de la douceur ; celles en *eil*, *eille*, par la réunion de la diphtongue et de la consonne mouillée, sont à-la-fois douces et brillantes. C'est dommage qu'elles soient trop rares.

Les mots terminés en *euil* ne sont pas moins rares, et sont encore plus beaux ; parce qu'ils réunissent comme une double diphtongue à la plus douce et la plus pure des liquides. Si c'est du mot *oculus* qu'on a fait par contraction le monosyl-

labe *œuil*, (1) celui qui s'en est avisé a été inspiré; et il ne faut pas douter que l'inspiration n'ait conduit quelques hommes supérieurs dans la création des mots harmonieux et pittoresques. Presque tous ceux qui ont été forgés par le vulgaire, n'ont qu'une imitation basse et triviale. Le mot dont nous parlons semble peindre l'objet même. Racine en a bien senti la beauté quand il a fini par ce monosyllabe un de ses vers le plus admiré :

Revêtu de lambeaux, tout pâle; mais son *œuil*
Conservoit sous la cendre encor le même orgueil.

Cet *œuil* ainsi placé après une suspension, une coupe de vers très hardie, et sur-tout après le mot *pâle*, a je ne sais quel éclat et quelle fierté que n'auroit pas le pluriel *yeux*, qui seroit trop doux pour cette image superbe. Jamais un autre monosyllabe, comme *bras*, ou *main*, n'auroit soutenu, à la fin d'un vers, la force d'une coupe si hardie et si nouvelle.

Orgueil est encore un de nos plus beaux mots;

---

(1) Il s'est écrit long-tems ainsi, et je ne vois pas pourquoi on lui a ôté la voyelle *u* qui lui donne le son principal; car l'*œ* ne sonnant que comme l'*e* simple, ce retranchement devroit le faire prononcer comme *cil* dans sommeil. Autrefois on mettoit deux *u* dans *orgueuil*; ils y sont nécessaires pour la prononciation.

il réunit également la triple voyelle et la même liquide. Sa première syllabe est pleine et sonore. Il y a de plus, dans le rapprochement de l'*r* et du *g*, qui sont deux consonnes très fortes, une sorte de nécessité d'élever et de renforcer la voix pour le prononcer. Ajoutez que le *g* sorti du fond de la gorge donne beaucoup d'emphase et d'étendue aux trois voyelles. L'adjectif *orgueilleux* n'est pas moins beau.

Toutes les terminaisons en *euil* sont très harmonieuses dans *seuil* formé peut-être de *solium*, ou de l'italien *soglia ;* dans *écueil*, de *scoglio ;* et *accueil*, d'*accoglio ;* à moins que les Italiens n'aient eux-mêmes tiré ces noms et d'autres semblables de la langue françoise. Cette question plus généralisée nous occupera dans la comparaison que nous ferons des deux langues. *Cercueil*, sonne mieux que *sarkòs*, génitif grec d'où il est sorti, et d'où l'on a dérivé ensuite *sarcophage ;* autrefois on écrivoit *sarcueil*. *Deuil* n'est pas moins harmonieux ; mais n'est-il pas trop doux pour ce qu'il doit peindre? Les François n'auroient-ils fait du *deuil* qu'un objet d'héritage et de consolation?

> Le *deuil* enfin sert de parure,
> En attendant d'autres atours.

Le *doglia* des Italiens a un son plus plaintif, comme le latin *dolere* dont le mot françois paroit si éloigné : mais nos vieux termes se

douloir, je me *deulx* font voir la filiation qui a été bien plus heureuse que la souche.

Les terminaisons qui flattent le plus l'oreille, après celles dont nous venons de parler, sont en *ieu*, et *ieux*, par la réunion des trois voyelles les plus douces dans la diphtongue la plus sonore.

Si le génie abréviateur de notre langue a dû s'applaudir, c'est quand il a créé du *deus* des latins, ou plutôt du grec *diòs*, génitif de *zeus*, le superbe monosyllabe *Dieu*; il respire la douceur et la dignité. La consonne *d* qui a de la force, soutient noblement la triple voyelle à laquelle elle s'unit. Il n'est pas inutile de remarquer que la noblesse du mot *dignité* vient de cette même consonne.

Les noms en *ieu* qui ne demandent qu'un son doux et commun, ont des consonnes plus coulantes, comme *lieu* et *milieu*. Le redoublement de l'*s* dans *essieu*, lui donne un son fort et sifflant qui est très expressif. Les substantifs de cette terminaison sont malheureusement en trop petit nombre. C'étoit une source d'harmonie dont la dérivation a été négligée, et qui pouvoit féconder notre langue. Les adjectifs en *ieux*, beaucoup moins rares, sont en général très harmonieux, parce qu'ils sont moins contractés et formés de plus près sur les adjectifs des latins. Il y a même tels de leurs substantifs qui nous ont été inutiles,

et dont les adjectifs ont été fort bien imités. Nous n'avons rien pu faire d'*odium*, de *fastidium*; mais *odiosus* et *fastidiosus*, nous ont donné *odieux*, *fastidieux*. Nous n'avons jamais pu franciser *insidiæ*; l'adjectif *insidiosus* nous a valu *insidieux*, dont Malherbe est le créateur. Nous avons vu comment *rais*, barbarement syncopé de *radius*, avoit été proscrit, tandis que *radieux* est un des plus beaux mots que nous ayons. *Pécune*, de *pecunia*, n'est plus admis que dans le bouffon; *pécunieux* est reçu dans le style simple. *Labeur*, de *labor*, quoique plus heureux à l'oreille, n'a pu être ressuscité par *Malherbe*, dans la grande poësie, et *laborieux* s'est soutenu. *Fallace*, de *fallacia*, se sauve à peine dans le genre marotique; *fallacieux* est très imposant dans Corneille. *Captieux* nous est resté sans substantif, et l'on a été obligé d'en faire un de *sérieux*; c'est de *curieux* qu'on a fait *curiosité*, substantif d'une autre classe, et fort inférieur à l'adjectif dont il dérive. *Office* ne trouve point sa place comme *officieux* dans le haut style.

La plupart même de nos substantifs qui sont d'un bon usage, le cèdent en harmonie à leurs adjectifs. *Vice* est moins sonore que *vicieux*. *Litige* est commun; *litigieux* est élégant. *Faction* est moins noble que *factieux*, et *contagion* que *contagieux*. Quoique *sédition*, *ambition* soient

du plus haut style, leur son est moins relevé que *séditieux*, *ambitieux ;* la terminaison en *ieux* étant plus heureuse que celle en *ion* qui a quelque chose de traînant, sur-tout en vers où elle doit être de deux syllabes. Ces adjectifs harmonieux font bien regretter qu'on n'ait pas multiplié les substantifs de la même terminaison, car nous n'avons que les pluriels de *Dieu*, *lieu*, *adieu*, *ciel*, *ayeul*, l'adverbe *mieux*, qu'on employe aussi substantivement, à la manière grecque, et le pluriel d'*œil*, *yeux*, (1) infiniment plus doux que l'*oculi* des Latins, et l'*occhi* des Italiens.

On peut dire la même chose des noms terminés en *eux*, très rares comme substantifs, et qui rassemblent beaucoup d'adjectifs. Mais ce n'est pas ici le lieu de nous étendre davantage sur ceux-ci qui étant plutôt un développement qu'une abréviation, n'entrent qu'indirectement dans le sujet dont nous nous occupons à présent. Il s'agit de faire connoître la variété des terminaisons les

(1) Ces pluriels différens de leur singulier, auroient été pour la langue une grande richesse, si on ne les eût pas restreints à un si petit nombre. Il falloit étendre à beaucoup de locutions l'usage qui s'est conservé de dire un *bel homme*, et de *beaux hommes ;* un *nouvel ouvrage*, et des *ouvrages nouveaux*, etc. J'aimerois mieux dire aussi un *jouvencel aimable* qu'un *jouvenceau aimable*,

plus heureuses qui ont été l'ouvrage presque fortuit de la contraction des syllabes, et qui distinguent notre langue de toutes les autres : ces petits détails ne sont pas sans agrément, et sont une clef nécessaire pour pénétrer dans les secrets intimes de son caractère et de son génie.

TABLE DES MATIÈRES

Contenues dans ce premier Volume.

PREMIERE PARTIE.

INTRODUCTION. Pag. 1. *lxj.*

POÉSIE.

L'HOMME DES CHAMPS, *ou* LES GÉORGIQUES FRANÇOISES; *par* JACQUES DELILLE..... 1.

HISTOIRE.

RÈGNE DE GUILLAUME II, ROI DE PRUSSE, *et* TABLEAU POLITIQUE DE L'EUROPE, depuis 1786, jusqu'en 1796; *par* L.-P. SÉGUR, l'aîné, *ex-ambassadeur*..... 33

Notices de quelques ouvrages.

§. I.

JÉRUSALEM DÉLIVRÉE, poëme imité du TASSE; *par* J.-M.-B. CLÉMENT, etc..... 72.

§. II.

BIBLIOTHÈQUE GERMANIQUE, etc..... 77.

§. III.

ALMANACH DES MUSES. 1801. . . . . 85.

DU GÉNIE DE LA LANGUE FRANÇOISE.

§. I.

Idées générales sur le Génie des Langues... 100.

§. II.

Premier caractère de la Langue Françoise.. 109.

SECONDE PARTIE.

ART DRAMATIQUE.

LYCÉE, *ou* COURS DE LITTÉRATURE ; *par* F. LAHARPE. . . . . 131.
EXAMEN DE SCÉVOLE, *tragédie* . . . . . 188.
DE LA LITTÉRATURE, etc. ; *par* madame de STAËL. . . . . 239.
SATIRIQUES DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE. . . . . 253.

Notices de quelques ouvrages.

§. I.

VOYAGE DE SOPHIE EN PRUSSE, traduit de l'allemand, etc. 271

§. II.

LE MÉRITE DES FEMMES, petit poëme par LEGOUVÉ . . . . . 285.

§. III.

ANNONCES.

LES SCANDINAVES, poëme traduit de l'ancien suédois . . . . . 301.
Fragment d'un poëme sur l'ART DE CONVERSER . . . . . 302.
TRAITÉ DE L'ORTHOGRAPHE FRANÇOISE, etc. . . 305.
THÉSÉE, tragédie en cinq actes; *par* F. MAZOÏER. . . . . 306.
POLYGRAPHIE, etc. . . . . 307.
SATIRES DE JUVENAL ET DE PERSE, traduites en vers françois, etc. . . . . 308.
MÉLANGES sur différens sujets d'Économie publique, etc . . . . . 309.
EDITION complette des Œuvres de P. CORNEILLE, proposée par souscription, etc. 311.
DESCRIPTION en vers de LA PROMENADE DE LONGCHAMP. . . . . 312.

DU GÉNIE DE LA LANGUE FRANÇOISE.

§. III.

Formation primitive des mots. — Nouveaux développemens . . . . . 314.

VA1 1506002

150
C
37